

**ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA**  
**INSTITUTO ECUMÊNICO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA**

**CARSON LUIZ SIEGA**

**CAPOEIRA, CORPO, ESPIRITUALIDADE**

**As percepções de corpo, *ethos* e visão de mundo de crianças, de dez a doze anos,  
praticantes de Capoeira em uma Escola Municipal de Porto Alegre**

**- Um estudo de caso -**

**São Leopoldo**

**2007**

**CARSON LUIZ SIEGA**

**CAPOEIRA, CORPO, ESPIRITUALIDADE**

**As percepções de corpo, *ethos* e visão de mundo de crianças, de dez a doze anos,  
praticantes de Capoeira em uma Escola Municipal de Porto Alegre  
- Um estudo de caso -**

**Dissertação de Mestrado  
Para obtenção do grau de Mestre em  
Teologia  
Escola Superior de Teologia  
Instituto Ecumênico de Pós-Graduação  
Religião e Educação**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriane Luisa Rodolpho**

**São Leopoldo**

**2007**

## RESUMO

O assunto de Dissertação é a relação entre a Capoeira, o Corpo e a Espiritualidade a partir das percepções de corpo e visão de mundo de crianças, de dez a doze anos que a praticam, no mínimo há um ano. O tema foi desenvolvido com o auxílio de uma bibliografia formada por autores praticantes de Capoeira, autores da Antropologia, Teologia e Desenvolvimento Humano, na linha da Psicologia Infantil, com o objetivo de fundamentar um estudo de caso. Trata-se de uma investigação realizada em uma amostra, de quinze alunos, da EMEF José Loureiro da Silva, que fazem parte do “Projeto Capoeira Da Escola”. O texto está estruturado em três capítulos. No capítulo 1, faremos algumas considerações sobre as origens, trajetória e desenvolvimento da Arte/Luta, apresentaremos o conceito de “*Mestre*” e como ele se “forma”. Em seguida, abordaremos as relações entre a Capoeira e a República Velha para, a partir da contextualização do cenário político da década de 1930, na qual a Capoeira se insere, veremos como ela se tornou um dos símbolos da Cultura Brasileira e da Identidade Nacional. No Capítulo 2, vamos discutir sobre quatro temas relacionados com nossa pesquisa: o Corpo, na visão da Antropologia, a questão da Espiritualidade, a Visão de Mundo dos capoeiristas e o Desenvolvimento Infantil, focando, principalmente, a faixa etária abordada pela amostra pesquisada e uma conclusão deste segmento do trabalho. No capítulo 3, apresentaremos a interpretação dos dados colhidos e a opção metodológica adotada na investigação, que é qualitativa, para então, explanarmos nossas considerações a respeito do assunto. A técnica adotada é a pesquisa de campo e a seleção da amostra dos alunos com tempo de prática de, no mínimo, um ano<sup>1</sup>, foi baseada em minha experiência no ensino da Capoeira (desde 1983). A partir das respostas a um questionário com perguntas fechadas e abertas, faremos a análise e o comentário dos dados coletados. A pesquisa constatou percepções interessantes dos entrevistados sobre a Capoeira. Essas constatações podem contribuir para o aprofundamento de estudos no assunto e, conseqüentemente, esse aprofundamento trará novas possibilidades de compreensão sobre a utilização da Capoeira como veículo de educação.

**Palavras-chave e expressões-chave:** Capoeira, Corpo, Espiritualidade e Visão de Mundo.

---

<sup>1</sup> Em um ano de prática, as crianças já têm condições de entender, razoavelmente, o funcionamento de uma “Roda de Capoeira” e, além disso, já passaram pelo “Batizado”, que é um ritual que marca o final de etapa de iniciação.

## ABSTRACT

This dissertation is the study related to *Capoeira*, Body and Spirituality, based on 10-12 years-old children's perception of their body and own world, during an one-year-period. The subject was developed having the support of *Capoeira* expertise authors, as well as Anthropology, Theology and Human Development scholars' literature, under the Children's Psychology scope, aiming the building of a case study. The study is an investigation which took place in a Porto Alegre Public School – EMEF José Loureiro da Silva, involving fifteen (15) students who are involved in a *Capoeira* project – *Projeto Capoeira Da Escola*. This paper is composed by three chapters. In Chapter 1, one will make some considerations on the origin, spread and development of this Art/Martial Fight, and one will also present the concept of a '*Capoeira* Master' (*Mestre de Capoeira*) and how the concept was created. One will also show the relationship between *Capoeira* and the Brazilian Old Republic political scenario in the 1930's, and how *Capoeira* has become a Brazilian cultural symbol and a national identity. In Chapter 2, one will present four topics related to ones research: the Body, based on an Anthropological point of view; the Spirituality; *Capoeiristas* (people who practice *Capoeira*) view of world and children's development, focusing the age of this study group of children involved in the research, and a summary of the study. In Chapter 3, one will present an interpretation of the research data and the methodological option adopted by the researcher, which was the qualitative method, thus one will explain one's assumptions about the subject. One went through field research and data collection based on the children's study group, who has practiced *Capoeira* for a minimum of one year<sup>2</sup> period, and on one's personal experience as a *Capoeira* teacher since 1983. According to a questionnaire with open and closed answers, one will make an analysis and a comments about the collected data. The research brought the conclusion about very interesting perceptions based on people's answers to the questionnaire about *Capoeira*. Those perceptions might contribute for a further study on the topic and, a deeper study on the topic might bring us new possibilities of the use of *Capoeira* as a means in education.

**Key-words and expressions:** Capoeira, body, spirituality, vision of the world.

---

<sup>2</sup> In one year of practice, children can understand, reasonably, how a 'Roda de Capoeira' (Capoeira Circle) works and they have gone through the 'Batizado' (Baptism), which is a ritual that marks the final part in the initiation step.

## AGRADECIMENTOS

### A DEUS

Por estar vivo, com saúde e  
ser capaz de trabalhar e produzir

À minha parceira de todas as horas, Denise.  
Pela paciência, força, equilíbrio, carinho e amor.

À minha mãe, Célia Siega.  
Pelo amor e apoio incondicionais

À Capoeira.  
Por ter transformado minha “visão de mundo”

À Profª. Dra. Adriane Luisa Rodolpho.  
Pela orientação e ensinamentos.

Ao Profº. Jaider Batista.  
Pela oportunidade e sinalização de novos caminhos.

Ao meu mestre de Capoeira Mestre Burguês.  
Pelos ensinamentos, pela amizade e apoio constante  
a meu trabalho.

Aos meus alunos e colegas educadores da EMEF  
José Loureiro da Silva.  
Pelo apoio ao Projeto de Capoeira.

Ao Centro Universitário Metodista IPA.  
Pelo incentivo ao crescimento acadêmico e  
profissional.

À Escola Superior de Teologia – EST.  
Pela confiança em nosso projeto.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo I - CAPOEIRA: IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA.....</b>	<b>15</b>
1.1 Conceitos, origem, abordagem histórica .....	15
1.2 O “Jogo da Capoeira”: Uma pequena descrição .....	24
1.3 A Formação de um “MESTRE” .....	29
1.4 Da marginalidade à liberação: Suas relações com a República Velha.....	32
1.5 Capoeira: Cultura Brasileira e Identidade Nacional.....	37
<b>Capítulo II - CORPO, ESPIRITUALIDADE, VISÃO DE MUNDO E DESENVOLVIMENTO HUMANO NA INFÂNCIA .....</b>	<b>41</b>
2.1 Corpo Percepções e significados sociais .....	41
2.2 Espiritualidade.....	45
2.3 A Visão de mundo dos praticantes de Capoeira .....	53
2.4 Desenvolvimento humano na infância: .....	63
<b>Capítulo III-ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS DA PESQUISA .....</b>	<b>69</b>
3.1 Metodologia .....	69
3.2 Análise estatística dos dados.....	69
3.2.1 Dados gerais sobre gênero, idade, escolaridade e religião .....	70
3.2.3 Questões quantitativas relacionadas a prática da Capoeira .....	71
3.2.4 Questões qualitativas relacionadas a prática da Capoeira.....	76
3.2.5 Questões sobre a prática da Capoeira relacionadas com a Espiritualidade .....	77
3.2.6 Questões referentes ao ensino da Capoeira.....	79
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>91</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>95</b>
ANEXO I - QUESTIONÁRIO SOBRE PERCEPÇÕES ACERCA DA CAPOEIRA .....	96
ANEXO II - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO (TCLE) .....	97

## INTRODUÇÃO

Antes de falar da Dissertação, propriamente dita, vou descrever aspectos que considero como relevantes, de minha trajetória profissional até este Mestrado:

Comecei a trabalhar em 1980, como funcionário do INSS (agente administrativo), após ser aprovado em um concurso público. Iniciei os treinos de Capoeira em 1978. Em agosto de 1981, entrei no curso de Educação Física, da então, Faculdades de Ciências da Saúde do IPA (Instituto Porto Alegre). Trabalhava durante o dia, treinava Capoeira, no horário de almoço e estudava à noite.

Durante o curso de graduação, fundei o primeiro grupo “*oficial*” de Capoeira do IPA, pois a mesma tinha sua prática proibida, por problemas com as atitudes dos praticantes, de até então. Campos<sup>3</sup> em seu livro “Capoeira na Universidade: Uma trajetória de resistência” faz um relato a esse respeito:

No IPA, a Capoeira foi introduzida de maneira inusitada, até mesmo como desafio, conta o professor . Carson Siega, atual professor da disciplina de Capoeira: “*certa vez, durante uma roda, no intervalo das aulas, onde todos se divertiam com uma Capoeira em ‘alto astral’, chegou um funcionário do IPA, a mando do Reitor, ordenando, que a roda terminasse, pois essa atividade havia sido proibida dentro da Instituição*”. Intrigado com o acontecido, Carson procurou desvendar o mistério da proibição e chegou uma informação de que a Capoeira era proibida na Instituição por ser, a mesma, praticada por ‘*desordeiros*’, ‘*polítiques de esquerda*’ e até ‘*drogados*’. Por meio de um trabalho voluntário, começou juntamente com um colega a ministrar aulas de Capoeira na ESEF (Escola Superior de Educação Física), sendo, em seguida, convidado pelo Reitor a fundar um grupo de Capoeira, com a finalidade de atender os alunos do 1º, 2º e 3º graus da Instituição<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> CAMPOS, Hélio. **Capoeira na Universidade**: uma trajetória de resistência. Salvador: SCT/EDUFBA, 2001. p. 99.

<sup>4</sup> CAMPOS, 2001, p. 99.

Quando terminei minha graduação, em julho de 1985, fui contratado pela Instituição, como Professor de Capoeira, para continuar fazendo o trabalho que havia iniciado, dois anos antes.

Em 1986, por um Decreto-Lei, do então Presidente João Figueiredo, passei a cumprir “meio-turno” (pela manhã), no serviço público, e pude, então, ser contratado como Professor de Educação Física, das séries iniciais, do IPA e do Colégio João XXIII, duas tardes em cada um. Em 1988, fiz uma especialização em Treinamento Físico e Desportivo, na Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (ESEF/UFRGS). Meu trabalho de conclusão foi *“A Educação Física como meio de promoção da saúde na Escola”*.

Durante esse período, comecei a freqüentar congressos e eventos de Educação Física, sendo que ministrei meu primeiro Curso (A Capoeira na Escola de 1º e 2º graus) em um evento, em 1989. Sempre acreditei no binômio: Educação Física/Capoeira, por entender que a cultura acadêmico/científica pode ajudar essa manifestação cultural que se expressa através do corpo, a se desenvolver e explorar novas possibilidades de trabalho. Isso tudo, através do entendimento do funcionamento do corpo de seus praticantes, dos processos didático/pedagógicos de seu ensino e através das inúmeras possibilidades de investigações científicas que a Capoeira apresenta.

Em 1991, saí do IPA e continuei trabalhando no João XXIII e no INSS. Comecei a dar aulas de Capoeira, à noite, em uma academia da zona sul de Porto Alegre. Em 1993, fui formado Contra-Mestre de Capoeira, pelo Grupo Muzenza.

Em março de 1994, comecei a trabalhar como Professor de Educação Física (séries iniciais e 2º grau) da Escola Leonardo da Vinci. Em agosto do mesmo ano, participei de um edital para Professor da disciplina de Capoeira no Curso de Educação Física do IPA e fui admitido.

A inclusão da Capoeira como disciplina do curso de Educação Física foi algo inédito, no estado. Em 1995, saí do Colégio João XXIII. Em 1996, deixei o INSS através Programa de Demissão Voluntária, pois queria seguir minha vocação de educador físico.

Em abril de 1997, entrei para a Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre, na Escola Municipal de Ensino Fundamental Neuza Brizola, via concurso público. No ano seguinte, fui para Escola Municipal de Ensino Fundamental José Loureiro da Silva, onde estou até hoje, como Professor de Educação Física do 3º Ciclo.

No ano 2000, criei um *“Método de Ginástica Aeróbica baseado em Capoeira”*, denominado *“AEROGINGA”* (Com registro de Marca no INPI - Instituto Nacional de

Propriedade Industrial). O objetivo desse método, além de buscar condicionamento físico e bem-estar, através de aulas eficientes e divertidas, é lembrar e homenagear a Capoeira no universo das academias de ginástica, “do Fitness”, onde ela é preterida às outras modalidades. Ministrei aulas desse método em eventos de vários estados do país e também na Espanha e Portugal. Esse é um Projeto “paralelo” que pretendo continuar desenvolvendo.

Em 2001, fui formado Mestre de Capoeira do Grupo Muzenza. Atualmente, leciono as disciplinas de Lutas e de Ginástica de Academia, no Curso de Educação Física do Centro Universitário Metodista-IPA. Além disso, coordeno o Projeto de Extensão: “Ginga de Corpo-Capoeira”.

Na Escola José Loureiro, além das aulas de Educação Física, desenvolvo, desde 1998, um Projeto chamado “Capoeira da Escola” que atende 50 crianças das séries iniciais (de 06 a 12 anos).

Pelo exposto, fica claro meu envolvimento com a Arte/Luta<sup>5</sup> e com seus processos pedagógicos, tanto na escola de ensino fundamental, como na de ensino universitário. Pois, para mim, ela é uma cultura corporal que vai muito além de uma simples prática desportiva e traz qualidade de vida a seus adeptos. Acredito, firmemente, na Capoeira como um grande veículo de educação e de desenvolvimento da consciência de cidadania, através do resgate e cultivo dos valores civilizatórios africanos que, dentre outros, influenciaram diretamente na formação de nosso povo e cultura.

Na condição de professor universitário, desde 1994, senti necessidade de metodizar minha prática corporal e pedagógica, com o objetivo de registrar e produzir mais conhecimentos advindos de minha atuação profissional. Em busca dessa meta, em 2003, iniciei um Mestrado em Ciências da Atividade Física e Desporto, na Universidade de Córdoba, Espanha. Cursei todas as disciplinas necessárias, em 2003 e 2004. Foi quando tive a desagradável notícia de que minha Instituição, seguindo as regras da CAPES, não reconheceria o Curso. Com isso, teria de buscar outra instituição de pós-graduação aqui, no Brasil. Então, procurei o reitor do IPA, na época, o professor Jaider Batista. Ele, prontamente, me indicou a EST sugerindo que eu poderia investigar “*as relações de corpo existentes na Capoeira, em alunos de uma Instituição confessional*”, como a nossa que é Metodista, por exemplo.

Assim, participei do exame de seleção do Mestrado em Teologia do IEPG/EST e fui aprovado. Ingressei no curso no segundo semestre de 2004.

---

<sup>5</sup> Arte/Luta é uma designação utilizada para a Capoeira por muitos Mestres e Professores.

Como é natural acontecer a todos os mestrados, também mudei, um pouco, minha proposta inicial, em relação ao grupo a ser estudado pela pesquisa, mas mantive a questão da análise das relações de corpo no assunto focado.

Então, este trabalho visa, num primeiro momento, buscar uma compreensão sobre as percepções de corpo de crianças de dez a doze anos, que praticam Capoeira na Escola Municipal de Ensino Fundamental José Loureiro da Silva, localizada na Avenida Capivari, 1999, Bairro Cristal/Cruzeiro, em Porto Alegre. Essa escola adotou o sistema de ciclos de formação, em 1998. O referido sistema iniciou, em 1997, e tinha o nome de “*Escola Cidadã*”. Sua proposta, inicial, era “*reinventar a escola, reconstruindo suas bases na perspectiva de Educação Popular*”<sup>6</sup>. A diferença principal do sistema de ensino tradicional (seriado), é que no sistema de “*Ciclos de Formação*” busca-se o desenvolvimento do aluno, dentro de suas capacidades e ele, não é reprovado. Não existe uma “*média*” ou “*nota final*”, mas um parecer redigido pelo grupo de professores que trabalham com o aluno.

Se esse aluno, ao final do ano letivo, não tiver alcançado os objetivos, ficará “*retido*” no estágio em que se encontra. Mas terá oportunidades, no decorrer do ano seguinte, de superar suas defasagens de aprendizado e, assim, mudar de estágio, antes do final do período letivo.

Leciono nessa Escola, (como já disse) desde 1998. Nesse mesmo ano, iniciei o trabalho com Capoeira, à tarde, de forma extra-curricular. O objetivo do mesmo é o ensino da Capoeira visando um trabalho educativo, vinculado ao projeto político/pedagógico da Escola. Em resumo, consiste no seguinte: O aluno do Projeto é observado pelos pais, professores e funcionários, em relação aos aspectos de disciplina, desempenho escolar, respeito às regras, etc. No caso da existência de algum problema, em relação a um dos itens citados (e eles ocorrem com certa frequência!), o aluno é chamado para conversar comigo, juntamente com o setor pedagógico e o pai ou mãe, para que possam ser encaminhadas soluções para o problema, através de uma mudança de atitudes e comportamento do mesmo.

O nome do Projeto é “*Capoeira da Escola- Grupo Muzenza*”. Muzenza é o nome do Grupo do qual faço parte, desde 1980. O Projeto atende cinquenta crianças (da escola e da comunidade), de seis a treze anos, e alguns adolescentes e adultos que são ex-alunos. A população é composta de pessoas de baixa renda, moradoras nas proximidades. As aulas são gratuitas, ou seja, as crianças não têm custo para freqüentá-las, a não ser o do uniforme (calça de Capoeira – chamada de abadá e a camiseta) e os gastos relativos à “Festa de Batizado e

---

<sup>6</sup> AZEVEDO, José Clóvis de. (Org.). **Escola Cidadã**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Educação, 2000. p. 76.

Troca de Graduações”, que acontecem anualmente. As aulas ocorrem durante o período letivo, uma vez por semana, às quartas-feiras, à tarde. A metodologia de ensino baseia-se no ensino dos movimentos técnicos e táticos da Capoeira, suas regras, seus fundamentos e sua história. A maioria das aulas são práticas e a orientação, seja técnica, tática ou de historicidade acontece, durante as aulas e, principalmente no final, quando estão todos reunidos na roda. Esporadicamente são passados vídeos sobre a história e/ou de rodas em eventos. Os alunos aprendem que devem jogar de acordo com a música e seus significados e que existem dois estilos de Capoeira: Regional e Angola. Inicialmente, a ênfase é na Capoeira Regional. Dentro dessa proposta são passados os valores da “cosmovisão africana” (oralidade, circularidade, ancestralidade, hierarquia, respeito aos mais velhos, musicalidade, etc.).

Também cabe ressaltar, que as sucessivas direções da Escola, sempre apoiaram este trabalho, proporcionado, inclusive, ajuda financeira na realização dos eventos e na aquisição de uniformes daqueles que não têm condições de custeá-los.

A procura por vagas é bastante intensa e, sempre existem alunos em uma “lista de espera”, pois não há como atender mais de cinquenta, dentro do tempo e local disponíveis.

A escolha dessa população (crianças de dez a doze anos), como alvo da Pesquisa, se deu pelo fato de serem alunos que têm muita identificação com a Capoeira e que frequentam as aulas, regularmente, durante o ano inteiro. Eles não faltam às aulas, a não ser por motivo de doença ou problemas na família. São extremamente motivados e felizes por estarem praticando e fazendo apresentações de Capoeira, em vários eventos escolares e esportivos, na cidade e, até mesmo, em cidades vizinhas.

Em minha experiência como educador da Arte/Luta, vi, nesse pequeno grupo, uma possibilidade de iniciar uma investigação que possa elucidar algumas das inquietações que tenho há algum tempo.

Portanto, essa dissertação tem os seguintes objetivos:

O objetivo geral é investigar que percepções de corpo, “*ethos e visão de mundo*”<sup>7</sup>, as crianças de dez a doze anos, desenvolvem a partir da prática da Capoeira. Os objetivos específicos são descobrir que fatores são responsáveis pela atração que a Capoeira exerce nessas crianças, e descobrir, ainda, que significados têm a prática da Capoeira para as mesmas.

A formulação do problema originou três questões:

---

<sup>7</sup> GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989. p. 93. O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao mundo que a vida reflete. Visão de mundo que esse povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito de natureza, de si mesmo, da sociedade.

- De que formas as crianças praticantes, de dez a doze anos, percebem a Capoeira?
- Como é a visão a respeito do próprio corpo, para essas crianças, a partir da prática da Capoeira?

- As crianças percebem alguma relação entre a Capoeira e espiritualidade ?

Como hipóteses, levantamos as seguintes:

- As crianças, de dez a doze anos, praticantes de Capoeira, a vêem como uma dança, um jogo e um brinquedo.

- As crianças vão descobrindo inúmeras possibilidades de movimentar seu corpo, através da mesma.

- As crianças relacionam Capoeira e espiritualidade de forma ampla, incluindo valores como: hierarquia, respeito aos mais velhos, respeito às regras (valores da cosmovisão africana), dentre outros.

Uma das técnicas da pesquisa utilizada (ao lado da observação e de conversas informais) foi a entrevista, com a aplicação de um questionário (Anexo I) com perguntas fechadas e abertas. Antes das entrevistas, foi feita uma reunião com os pais dos alunos e a direção da Escola, para informá-los dos objetivos do trabalho. Na referida reunião, todos os responsáveis presentes (a grande maioria, em torno de trinta pessoas) deram seu aval ao Projeto de Pesquisa e assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), Percebi que eles acharam bastante interessante o fato de seus filhos estarem participando de uma investigação científica, através de uma pesquisa social.

A amostra selecionada foi de quinze alunos, de dez a doze anos de idade, pertencentes ao “Grupo de Capoeira da Escola”, dentre os quais havia treze meninos e duas meninas. Todos têm, no mínimo, um ano de prática, sendo que alguns participam do Projeto há mais de quatro anos.

Analisando os resultados das entrevistas, a partir de suas respostas, vamos poder identificar algumas de suas percepções acerca da Capoeira, considerando, além da corporeidade, valores como a espiritualidade, respeito aos mais velhos, regras de conduta, ludicidade, etc.

A fundamentação teórica é apresentada, a partir do primeiro capítulo, onde faremos algumas considerações sobre as origens, trajetória e desenvolvimento da Arte/Luta, apresentaremos o conceito de “Mestre” e sua “formação”. Em seguida, abordaremos as relações entre a Capoeira e a República Velha para, a partir da contextualização do cenário político da década de 1930, na qual a Capoeira se insere, veremos como ela se tornou um dos símbolos da Cultura Brasileira e de Identidade Nacional.

No segundo capítulo abordaremos os conceitos de corporalidade, na visão antropológica, espiritualidade, à luz da teologia, a “visão de mundo” dos praticantes de Capoeira, através de autores “*êmicos*”<sup>8</sup> e tópicos sobre o desenvolvimento infantil, à luz da Psicologia e da Educação. Dessa forma, esta pesquisa propõe uma reflexão interdisciplinar, a partir da área teológica, buscando subsídios na educação e na antropologia. A análise de um estudo de caso aparece assim como a exemplificação deste esforço de reflexão, e as percepções de corpo entre praticantes de Capoeira como o fio condutor das aproximações possíveis.

No terceiro capítulo da dissertação descreveremos o percurso e a opção metodológica adotada na investigação, que é qualitativa. A técnica adotada foi a da observação (dada a nossa inserção em campo prévia), e consistiu na elaboração e aplicação de um questionário, com perguntas fechadas e abertas, focando a atenção numa determinada prática corporal educativa. Como um dos objetivos deste trabalho é descobrir o entendimento que dela têm os sujeitos envolvidos no processo, suas visões a respeito do próprio corpo e do mundo, entendemos que este método é adequado.

Por fim, concluiremos apresentando a análise e o comentário dos dados coletados. Para efeito de análise quantitativa, os dados coletados, através dos questionários, foram computados e codificados em um banco de dados para a análise estatística. A análise descritiva foi realizada através da apresentação dos resultados em frequências absolutas e relativas. Todas as análises foram realizadas com o auxílio do programa SPSS versão 13.0 (*Statistical Package for Social Sciences*). A análise quantitativa, em nosso caso, aparece mais como uma ilustração de tendências, já que a amostra pesquisada é numericamente pequena. A análise qualitativa, nosso principal foco, foi realizada a partir da interpretação das respostas das crianças, utilizando-nos para isto da bibliografia sobre cultura, percepções de corpo, espiritualidade e desenvolvimento infantil.

A dissertação que estamos apresentando não é, apenas, o fruto da aplicação de uma pesquisa, nem de dois anos e meio de mestrado; é o início de uma investigação sobre um trabalho que envolve o compromisso de uma vida, com uma atividade que trabalha os aspectos físicos, desportivos, ritualísticos, culturais e históricos. Aspectos esses que trazem vários benefícios aos seus praticantes, tanto físicos quanto psicológicos, trazendo-lhes uma “*visão de mundo*” diferenciada e proporcionando-lhes bem-estar e qualidade de vida.

---

<sup>8</sup> Praticantes que escrevem sobre Capoeira.

Portanto, nossa motivação fundamental vem da crença no fato da Capoeira ser um excelente veículo de formação e de educação. Acreditamos que ela trabalha e desenvolve a socialização, uma vez que é praticada em grupos, além de melhorar a auto-estima e a auto-confiança, através do aprendizado do jogo, do canto e dos instrumentos.

Isso tudo, somado ao fato dela estar sendo praticada por crianças e adolescentes, no exterior, nos leva a crer que seja uma forma de ajudar as pessoas a entenderem sua própria cultura (no caso dos praticantes brasileiros), a lidarem melhor com seu próprio corpo, através de uma atividade, a princípio, trabalhada em grupo e, portanto, cooperativa e fraterna (apesar das idiossincrasias do ser humano).

Uma atividade que proporciona uma “visão” diferente de vida e do mundo, uma “visão” mais plena que passa pela construção conjunta da paz e da justiça, onde os valores individuais são respeitados e valorizados, inclusive, pelas suas diferenças.

Entendemos que a dissertação, agora apresentada, contribui para a sinalização de novos caminhos para todos os capoeiristas/pesquisadores, educadores e praticantes comprometidos com a busca por um mundo melhor, através de um ser humano mais feliz, mais realizado e, portanto, melhor!



**13º Batizado e troca de cordas do Grupo Muzenza-Mestre Carson**  
**Foto: Osmar Fraga**

## Capítulo I - CAPOEIRA: IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA

### 1.1 Conceitos, origem, abordagem histórica

*Capoeira é defesa, ataque,  
ginga de corpo, malandragem*<sup>9</sup>

Vamos observar algumas definições de estudiosos da Capoeira e da Língua Portuguesa. Primeiramente, citando um trecho do brilhante “Ensaio Sócio-Etnográfico” de Rego:

Primitivamente, a capoeira era um folguedo que os negros inventaram [...] para divertirem a si e aos demais nas festas de largo, sem contudo deixar de utilizá-la como luta, no momento preciso para sua defesa<sup>10</sup>.

E, em seguida, à definição de Ferreira:

[...] jogo atlético, constituído por um sistema de ataque e defesa, de caráter individual e origem folclórica genuinamente brasileira, surgido entre os escravos bantos procedentes de Angola no Brasil Colônia<sup>11</sup>.

Esse misto de jogo, luta, arte e brinquedo, conforme Barbieri é definido de várias formas nas falas, de alguns de seus ilustres praticantes, os “*Mestres*”:

“É uma luta-dança, como um esporte, como outro qualquer”. (Waldemar Pero Vaz);  
“É um esporte, luta e dança. Capoeira é dança, alegria e ódio.” (Mestre João Grande);  
“O jogo da Capoeira é uma coisa muito vasta.” (Mestre Itapoan);  
“Capoeira pra mim é minha vida [...] é vida, é saúde”.(Mestre Suassuna);  
“O que eu gosto de lembrar é que a capoeira apareceu no Brasil como luta contra a escravidão. Nas músicas que ficaram até hoje se percebe isso”. (Mestre Pastinha)<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Versos de domínio público.

<sup>10</sup> REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: Um ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapuã, 1966. p. 359.

<sup>11</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2. ed. Revista e Ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 344.

<sup>12</sup> BARBIERI, César. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Centro de Informação e Documentação sobre Capoeira (CIDOCA), Brasília/DF: DEFER, 1993. p. 40-41.

A seguir, Campos reproduz as definições para a Capoeira de outros expoentes da Arte/Luta:

*Mestre Moraes*, Salvador/BA: Capoeira é para mim, a fusão de corpo e mente. Através da Capoeira, pode-se trabalhar o corpo e estruturar a mente, para um entendimento da sociedade em que se vive.

*Mestre Burguês*, Curitiba/PR: A Capoeira é uma luta, arte, cultura, folclore, poesia, esporte, filosofia de vida, liberdade, expressão corporal, profissão, educação física, tradição de um povo e muito mais: é o ar que eu respiro.

*Mestre Pinheiro*, Juiz de Fora/MG: A Capoeira para mim, é tudo. É uma arte, é uma dança, é uma ginástica, é cultura, é uma forma de defesa pessoal, é uma filosofia de vida. Não se pode falar de Capoeira sem saber de sua história e seus fundamentos.

*Mestre Camisa*, Rio de Janeiro/RJ: Capoeira é uma arte que engloba várias em uma só arte: é um trabalho. É uma luta, uma arte, uma dança. É poesia. Tudo isto tem seu momento, ou seja, ela é o que o momento determinar. É luta nacional brasileira, filosofia de vida. Como consequência, o capoeira compreende a vida de uma maneira diferente: com mais jogo de cintura. Dessa forma, consegue superar melhor suas dificuldades e vivenciar com mais objetividade seus sentimentos<sup>13</sup>.

Pelas declarações, acima, podemos perceber que o conceito de Capoeira é muito amplo, mas que encontra pontos em comum: Arte, jogo, ritual, dança, luta, educação física, cultura, filosofia de vida, etc.

Segundo Campos<sup>14</sup>, existem divergências em relação à origem da Capoeira, e várias são as hipóteses. Porém, as duas mais fortes correntes são antagônicas: Uma que diz que a Capoeira veio da África e outra que sustenta a idéia de que ela foi criada pelos escravos no Brasil.

Sobre essa questão Sodré<sup>15</sup>, diz que as condições que a geraram, o conjunto de circunstâncias históricas e culturais para que o jogo tenha se expandido são brasileiras. Enquanto que seus fundamentos, sua historicidade e o mito são africanos.

Baseado nas afirmações Sodré<sup>16</sup>, perguntei a um famoso pesquisador e historiador da Capoeira, Carlos Eugênio Líbano Soares, a respeito da origem e formação da Capoeira: “Podemos considerar a Capoeira como sendo o resultado de uma mistura de danças e rituais africanos que se transformaram em luta, no Brasil, e que, novamente, utilizaram a dança para disfarçá-la? Ele me disse que, “à grosso modo”, isso não estava muito longe da verdade.

Deixando de lado as inquietações geradas pelo tema e voltando à pesquisa histórica, verificamos que grande parte das dificuldades encontradas sobre as origens da Capoeira, se deve à atitude do Ministro da Fazenda e Conselheiro do Governo Deodoro da Fonseca,

<sup>13</sup> CAMPOS, 2001, p. 184, 34-35.

<sup>14</sup> CAMPOS, Hélio José. **Capoeira na escola**. Salvador: Presscolor, 1990. p.19.

<sup>15</sup> CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: Os fundamentos malícia**. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 17.

<sup>16</sup> CAPOEIRA, 1992, p.17.

Senhor Ruy Barbosa. Segundo Rego, ele mandou queimar toda documentação referente à escravidão negra no Brasil, sob a alegação de que: “[...] a República está obrigada a destituir esses vestígios por honra da pátria e em homenagem a nossos deveres de fraternidade e solidariedade”<sup>17</sup>.

Ainda sobre o assunto Araújo<sup>18</sup>, referindo-se à historicidade da Capoeira, afirma existir “*um número significativo de dúvidas*” que crescem com o passar do tempo, pois, no seu entender, existe uma falta de rigor científico em relação a essa questão.

Fato semelhante ocorre em relação ao vocábulo Capoeira. Conforme Araújo<sup>19</sup>, ele apresenta duas vertentes básicas; uma do Tupi-Guarani, *Caa-Apuam-era*, que significa “ilha de mato já cortado” e outra do Português, *Capoeira*, “cesto ou gaiola para guardar aves”. Existe, também, uma referência à vinculação a uma determinada “ave da fauna brasileira”. Até o momento, segundo o autor, nenhuma das colocações diagnosticadas foi suficiente para justificar logicamente a relação existente entre o termo Capoeira, mato/ave e a Capoeira, jogo/luta.

Criada e desenvolvida pelos escravos negros e seus descendentes, a Capoeira desenvolveu-se e foi criminalizada, em 1889. Conforme Babieri<sup>20</sup>, foi alvo de um Decreto-Lei que determinava punições severas a seus praticantes, desde chibatadas até o envio, em cativeiro, à praias isoladas, por até três meses, onde eram submetidos à trabalhos forçados

Conforme Bruhns:

[...] a Capoeira representava a forma cultural encontrada pelos africanos para responder às violências e demandas de uma sociedade urbana e hostil. Além de resistência escrava, era uma leitura do espaço, uma forma de identidade grupal, um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida, um instrumento decisivo do conflito dentro da própria população cativa<sup>21</sup>.

Apesar de toda a repressão, a existência da Arte/Luta se perpetuou da escravidão, até os dias de hoje. Existia Capoeira nas cidades do Recife, Rio de Janeiro, Salvador, entre outras. Seus praticantes eram os escravos, seus descendentes e pessoas das baixas camadas da população (trabalhadores do porto, estivadores, trapicheiros, sapateiros, ambulantes e pequenos comerciantes). Conforme Vassalo, o “*Jogo da Capoeira*” foi realizado de várias

<sup>17</sup> REGO, 1966, p. 9-10.

<sup>18</sup> CAMPOS, 2001, p. 32.

<sup>19</sup> ARAÚJO, Paulo Coelho de. **Abordagem sócio-antropológica da luta/jogo da Capoeira**. Porto/Portugal: Publismai, 1997. p. 56-57.

<sup>20</sup> BARBIERI, 1993, p. 79.

<sup>21</sup> BRUHNS, Heloisa Turini. **Futebol, Carnaval e Capoeira: Entre as gingas do corpo brasileiro**. Campinas/SP: Papirus, 2000. p. 31.

formas e “certamente, dotado de múltiplos significados ao longo de sua história e da localidade em que se encontrava”<sup>22</sup>.

No Recife, a Capoeira se extinguiu pela ação da polícia e seus resquícios são encontrados nos movimentos do frevo. No Rio de Janeiro, onde era chamada de “Pernada Carioca”, no século XIX, sofreu uma tremenda perseguição das autoridades policiais, que quase causou sua total extinção, conforme Soares:

A repressão à Capoeira no Rio de Janeiro dos primeiros 50 anos do século passado (XIX) [...] é uma história carregada de brutalidades, truculências [...] o aparato repressivo mobilizado para dar fim à Capoeira – meta do Estado colonial, depois imperial, totalmente malsucedida – foi poucas vezes igualado na história social do Brasil<sup>23</sup>.

Mas aquela que acabou prevalecendo e se espalhando pelo resto do Brasil e pelo Mundo, por razões históricas que veremos a seguir, foi a Capoeira de Salvador. Isto porque, em Salvador, ela preservou seus rituais mais ligados à religiosidade, que lhe atribuíam um caráter menos violento, dando-lhe a conotação de folclore.

Conforme Capoeira: “na Bahia, a Capoeira com, ‘um fio condutor ligado à religião’, é também perseguida [...] mas sobrevive a essa época, coisa que não acontece no Rio e no Recife”<sup>24</sup>.

Além disso, em Salvador, houve o aparecimento de duas figuras extremamente marcantes, que mudaram, definitivamente, os rumos da Arte/Luta: Mestre Bimba e Mestre Pastinha.

Segundo Vassalo :

Para que possamos compreender, a importância do trabalho desses dois Mestres para a Capoeira, hoje em dia, temos de fazer uma abordagem sobre a Capoeira Angola e a Capoeira Regional. Trata-se da divisão entre Capoeira Angola e Capoeira Regional. A primeira passa a ser vista como paradigma de pureza, ou seja, aquela que perpetua as supostas tradições genuinamente africanas, ao passo que a segunda é considerada descaracterizada, furto do sincretismo com a cultura ocidental<sup>25</sup>.

A partir da década de 1930, uma cisão fundamental começou a se produzir e é imprescindível para a compreensão do universo da Capoeira atual.

<sup>22</sup> VASSALLO, Simone Ponde. As novas versões da África no Brasil: A busca das tradições africanas e as relações entre a Capoeira e o Candomblé. In: **Revista Religião e Sociedade**. vol.25, Rio de Janeiro: UFRJ/Rede Sirius, 2005. p. 161.

<sup>23</sup> SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro**. Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, Campinas/SP: Unicamp, 2001. p. 547.

<sup>24</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 59.

<sup>25</sup> VASSALLO, 2005, p. 161.

A Capoeira Regional foi criada por Manoel dos Reis Machado, mais conhecido como Mestre Bimba. Segundo Campos<sup>26</sup> (mais conhecido como Mestre Xaréu<sup>27</sup>), Mestre Bimba misturou a Capoeira que existia, até então, com golpes de *Batuque* (Luta Africana).

Campos<sup>28</sup> relata que a Capoeira Regional diferenciou-se da Capoeira Primitiva (que se praticava na Bahia e em outros estados), por ter um exame de admissão, um método de ensino racionalizado, formatura e curso de especialização, dentre outras coisas. Além disso, incluía o aprendizado dos toques de berimbau e do canto.

Mestre Bimba foi um dos mais conceituados capoeiristas da sua época. Segundo Capoeira: “ele era uma figura carismática, lutador temido e jamais vencido em inúmeros desafios e combates públicos, cantor e percussionista admirável”<sup>29</sup>. Foi venerado por seus alunos e, ao mesmo tempo, discriminado por grande parte dos artistas e intelectuais de Salvador por realizar uma “*verdadeira revolução*” ao criar a Capoeira Regional. Conforme Capoeira<sup>30</sup>, Bimba se propôs a ensinar a Capoeira – como uma forma de “*luta regional baiana*”, às classes mais favorecidas de Salvador. Isso contribuiu para tirar a Capoeira da marginalidade, além de ser economicamente mais compensador. Bimba abriu sua academia (a primeira na história da Capoeira) e, em 09/07/1937, recebeu o título de “*Diretor do Curso de Educação Física*”, pelas autoridades da época. Segundo Capoeira:

A Capoeira sofreu mais uma transformação: embarcou na *retórica do corpo* de Getúlio Vargas, trocou a rua pelos recintos fechados, saiu da marginalidade para a legalidade e deixou de ser – um pouco – um *teatro mágico* que representava a vida, deixou de ser uma filosofia da malandragem para ser mais acadêmico-desportiva. Mas se por um lado ela perdeu, por outro ganhou: foi através das academias que se difundiu por todo o Brasil e, a partir de 1970, começou a ser ensinada na Europa e nos Estados Unidos<sup>31</sup>.

A partir da criação da Capoeira Regional, de acordo com Santos<sup>32</sup>, surgiu a denominação Capoeira Angola, para a Capoeira primitiva. Até aquele momento, entre as décadas de 1920 e 1930, havia apenas uma Capoeira, também chamada de “*brincadeira dos angolas*” ou “*vadiação dos angolas*”. Conforme Carneiro: “A Capoeira popular, folclórica, legado de Angola, pouco, quase nada tem a ver com a escola de Bimba”<sup>33</sup> (1977, p.14).

---

<sup>26</sup> CAMPOS, 2001, p. 36.

<sup>27</sup> Mestre Xaréu faz parte do “seleto grupo do formados de Bimba”.

<sup>28</sup> CAMPOS, 2001, p. 37-38.

<sup>29</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 64.

<sup>30</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 64.

<sup>31</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 65

<sup>32</sup> SANTOS, Aristeu Oliveira dos. **Capoeira: Arte-Luta Brasileira**. Marechal Cândido Rondon/PR: Gráfica Scala Ltda, 1996. p. 90.

<sup>33</sup> CARNEIRO, Edson. **Cadernos de Folclore**. vol.1. Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Maceió/AL: Oficinas da Imprensa Universitária, 1977. p.14.

O maior representante da Capoeira Angola foi Mestre Pastinha, ou Vicente Ferreira Pastinha. Segundo Vassallo:

Mestre Pastinha, negro baiano nascido no final do século XIX e falecido na década de 1980, emerge como o grande ícone do tradicionalismo, visto como aquele que teria melhor preservado a autêntica Capoeira Angola, a única verdadeiramente africana<sup>34</sup>.

A Capoeira Angola era ensinada pelo método intuitivo, cultivando de forma mais intensa, o lado místico/ritualístico das suas origens. Enquanto a Regional tinha um método que proporcionava um rápido aprendizado dos movimentos básicos para se executar um jogo, a Angola guardava um método de ensino/aprendizagem mais tradicional. SODRÉ apud Capoeira, diz o seguinte:

Eu acho que essa é essa radicalidade que tem de ser preservada. Aí (no ensino da Capoeira Angola) tem uma coisa efetivamente original em relação à pedagogia (ocidental): o ensino se passa por iniciação, se dá com o Mestre assistindo o aluno aprender. Ele dá as condições (faz a Roda e toca o berimbau) e ele vê o aluno aprender...o olhar do mais velho vendo você aprender<sup>35</sup>.

Na Capoeira Angola o aprendizado se dava por observação. O iniciante ficava observando e ia imitando a ginga, os golpes e as defesas. Raramente, o Mestre ou algum capoeirista mais antigo corrigia algum defeito ou detalhe no jogo do aprendiz. Para Capoeira: “estes raros e preciosos ensinamentos eram como um raio de luz para o iniciante [...] pois era justo aquele detalhe que ele estava procurando”<sup>36</sup>.

Carneiro fala que “os capoeiras da Bahia denominam seu jogo de vadiação e não passa disto a Capoeira, tal como se realiza nas festas populares da cidade. Os jogadores se divertem, fingindo lutar”<sup>37</sup>.

Havia muitos outros Mestres de renome, na época em que Bimba teve seu apogeu físico, nos anos trinta, como Waldemar da Liberdade, Totonho de Maré, Samuel Querido-de-Deus, Aberrê, além de Pastinha. Este último destacou-se dentre os outros por ser, igualmente, uma figura carismática, que defendeu ferrenhamente o “*espírito da Capoeira Angola*”.

De acordo com um de seus alunos, Mestre Bola Sete, Pastinha dizia o seguinte:

Pratico a verdadeira Capoeira Angola e aqui os homens aprendem a ser leais e justos. A lei de Angola que herdei de meus avós é a lealdade. A Capoeira Angola, a que aprendi, não deixei mudar aqui na Academia. Os meus discípulos zelam por mim. Os olhos deles agora são os meus – Mestre Pastinha<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> VASSALLO, 2005, p. 161.

<sup>35</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 69.

<sup>36</sup> CAPOEIRA, 1992, p.69.

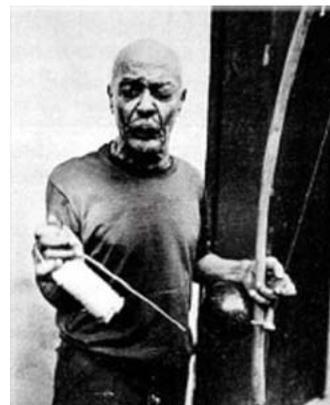
<sup>37</sup> CARNEIRO, 1977, p. 9.

<sup>38</sup> BOLA SETE, 1997, p. 21.

Em 1999, quando visitei Salvador, pela segunda vez consecutiva, fui ao Bairro Pelourinho, no centro histórico e entrei em uma das academias onde Mestre Bimba ministrou aulas. O Mestre que está dando seguimento ao trabalho foi aluno de um discípulo de Bimba. Fui recebido pelo professor que me deixou à vontade para observar o treino, que estava acontecendo, bem como as instalações da academia. Observei que na parede havia vários recortes de jornais, da época, emoldurados. Num deles, na página de cultura, encontrei uma matéria sobre *Bimba e Pastinha*, dizendo o seguinte: “*Bimba é o Tal, Pastinha é Tao!*”



Mestre Bimba<sup>39</sup>



Mestre Pastinha<sup>40</sup>

No meu modesto entender, essa frase define, de forma concisa e contundente, a diferença entre os dois Mestres. Um grande, forte, lutador destemido, arrojado, inovador. O outro, segundo Capoeira:

Mulato claro, de estatura mediana, bem-humorado, verdadeiro *gentleman*, reuniu ao seu redor um grande número de excelentes capoeiristas, nem tanto por ser um jogador excepcional, mas pela força de sua personalidade, seus dotes de filósofo e poeta, seu amor e conhecimento dos fundamentos da Capoeira Angola<sup>41</sup>.

O “Tao”, a que se refere à matéria do jornal, é uma referência à filosofia oriental do “*Zen-Budismo*”. Pastinha faleceu em 1981, aos 92 anos de idade e Bimba, em 1974, aos 74 anos. A Capoeira baiana, então, se espalhou pelo Brasil com seus dois estilos: A Regional e a Angola.

Atualmente, segundo Vieira<sup>42</sup>, a não ser em Salvador, por razões históricas muito específicas, são poucas as academias no país que se intitulam representantes de uma dessas

<sup>39</sup> Mestre Bimba. Disponível em:<[www.capoeiramestrebimba.com.br](http://www.capoeiramestrebimba.com.br)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

<sup>40</sup> Mestre Pastinha. Disponível em:<[www.nzinga.org.br](http://www.nzinga.org.br)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

<sup>41</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 82.

<sup>42</sup> VIEIRA, Luiz Renato. **O Jogo de Capoeira: Cultura Popular no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: SPRINT, 1995. p. 88.

duas “*correntes*”. A maioria dos capoeiristas prefere situar-se num ponto intermediário, entre os dois estilos, afirmando que jogam e ensinam uma mistura de Angola com a Regional. Isso, conforme o autor, se deve ao intenso desenvolvimento de novas técnicas de jogo e treinamento e uma forte interação entre as academias de Capoeira (por meio de competições, rodas abertas, apresentações, seminários, etc., que não tratam o universo atual da arte cindido em Angola e Regional). Alguns capoeiristas afirmam que “*a Capoeira é uma só*”!

Por outro lado, considerando que Vieira escreveu seu livro em 1995 (e a segunda edição, em 1998), permito-me discordar, em parte, da afirmação acima, no tocante à não existência, principalmente, da Capoeira Angola, fora do eixo de Salvador.

Na condição de Mestre de Capoeira e pesquisador, tenho viajado bastante por outros estados para participar de eventos, nos últimos anos. Isso me fez constatar o crescimento da Capoeira Angola, através da observação das falas de “*Mestres*” e “*professores*” que viajam ao exterior e outras cidades do Brasil. Além disso, existem documentários mais recentes (da TV Educativa e da TV Bahia, como “O Fio da Navalha” e “A Capoeiragem na Bahia”, de 1999 e 2000) que referendam essa afirmação. Ainda sobre esse tema, é importante observar a citação de Vassallo, a seguir:

A partir dos 1980, capoeiristas baianos, cariocas e de outras localidades do Brasil começam a reivindicar a perpetuação do legado de Pastinha. Criam o que chamam de “*escola pastiniana*”, onde acreditam preservar a herança do Mestre baiano. Esta é composta de diferentes grupos de Capoeira Angola que têm como característica comum a reivindicação do pertencimento à linhagem do Mestre e a crítica à descaracterização da Capoeira Regional<sup>43</sup>.

De qualquer forma, apesar dessa disputa, a Capoeira, segundo Campos<sup>44</sup>, passou a ser divulgada amplamente, transformou-se numa expressão da cultura nacional, através da multiplicação de seus usos, como nas áreas da educação, do esporte, do lazer e da medicina. De acordo com Campos<sup>45</sup>, ela vem se modificando de forma acelerada e transformando sua relação com a sociedade, vencendo preconceitos, e hoje, é praticada em todas as camadas sociais.

---

<sup>43</sup> VASSALLO, 2005, p. 162.

<sup>44</sup> CAMPOS, 2001, p. 47.

<sup>45</sup> CAMPOS, 2001, p. 47.

### Campos complementa:

É inevitável afirmar que esta expansão deve-se a dois aspectos altamente relevantes: 1 – o caráter econômico, pois a Capoeira é um esporte de baixo custo, não necessitando de instalações e equipamentos sofisticados, o que facilita e populariza a sua prática;

2 – o aspecto lúdico/cultural que é bem ajustado aos praticantes, por ser uma manifestação popular que desperta grande interesse, estimulando seus praticantes ao estudo e à pesquisa [...]. A produção intelectual da Capoeira é vasta e, na versão moderna, o capoeirista é um jogador-estudioso, aquele que pratica a Capoeira e, ao mesmo tempo se interessa pela pesquisa, aprofundando e produzindo conhecimentos históricos, técnicos e antropológicos<sup>46</sup>.

Podemos perceber, assim, que Bimba e Pastinha deixaram um grande legado à Capoeira e à Cultura Brasileira, ou Afro-Brasileira. Dessa forma a Arte/Luta passou da marginalidade à institucionalização adquirindo, conforme Bruhns<sup>47</sup>, o “*status de esporte nacional*”. Mas esse “*status*” de esporte, que veio acontecer em 1972, foi apenas uma das formas de manipulação e dominação utilizadas pelo aparelho estatal, na década de 30, para obter o controle das manifestações culturais de nosso povo, como veremos, nos itens 1.4 e 1.5. Antes, porém, vamos procurar descrever como funciona o “Jogo da Capoeira”.



**Jogo de Capoeira Angola<sup>48</sup>**



**Jogo de Capoeira Regional  
Grupo Pesquisa e Fundamento  
Foto: Enrico Francini**

<sup>46</sup> CAMPOS, 2001, p. 47.

<sup>47</sup> BRUHNS, 2000, p. 31.

<sup>48</sup> Jogo de Capoeira Angola. Disponível em <[www.capoeiraangola.org/bibliography.htm](http://www.capoeiraangola.org/bibliography.htm)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

## 1.2 O “Jogo da Capoeira”<sup>49</sup>: Uma pequena descrição

Para que o leitor possa ter uma idéia de como funciona o jogo da Capoeira, vamos tentar descrevê-lo, de acordo com nossa visão sobre o mesmo. Isso não é uma tarefa fácil, pois uma “*Roda de Capoeira*” é muito rica em detalhes e nuances, que para os praticantes são óbvias, enquanto a vivenciam, fato que não acontece, segundo a percepção dos leigos. Esses detalhes e nuances se tornam complexos de serem descritos, sob pena de esquecermos algo importante!

Mesmo assim, vamos tentar fazer o que Geertz denominou de “*descrição densa*”, que, segundo ele, é o objeto da etnografia: “uma hierarquia estratificada de estruturas significantes, a partir das quais [...] são produzidos, percebidos e interpretados”<sup>50</sup> todos os gestos e situações que aparecem numa determinada “*categoria cultural*”.

Para que aconteça uma “*Roda de Capoeira*”, são necessárias, no mínimo cinco pessoas: três para tocar os instrumentos e duas para jogar<sup>51</sup>. Além disso, são essenciais o conhecimento técnico/tático do “*jogo*” e dos fundamentos da Arte/Luta, que incluem a parte musical (saber tocar os instrumentos, entender o significado das músicas) e as regras de funcionamento da “*Roda*”. As pessoas ficam dispostas em forma circular e têm como referência os instrumentos. Isso pressupõe o conhecimento de suas vertentes básicas: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional<sup>52</sup>. Em qualquer um dos dois estilos, quem comanda é o “*berimbau*”<sup>53</sup>. Em seu trabalho denominado “*Monografias Folclóricas*”, Shaffer diz o seguinte: “O berimbau é um arco musical usado no Brasil em associação ao jogo de Capoeira”<sup>54</sup>.

A Capoeira, atualmente, em qualquer parte do mundo, segue dois modelos de instrumentação:

**a) Modelo da Capoeira Angola:** Três berimbaus (o “*Gunga*” ou “*Berra-Boi*”, o “*Médio*” e o “*Viola*”), dois pandeiros e um atabaque (espécie de tambor de couro e madeira, alongado, apoiado em um pedestal). Nesse modelo de instrumentação podem, ainda, haver instrumentos complementares como o reco-reco (pedaço de bambu com ranhuras, por onde se

<sup>49</sup> Os capoeiristas falam em “jogar” Capoeira. Isso é consenso.

<sup>50</sup> GEERTZ, 1989, p. 5.

<sup>51</sup> Neste caso, estamos falando do Jogo da “Capoeira Regional” que utiliza a bateria formada por um berimbau e dois pandeiros, como veremos mais adiante.

<sup>52</sup> Veremos no decorrer do texto como elas se desenvolveram.

<sup>53</sup> SHAFFER, Kay. **Monografias Folclóricas**. Ministério da Educação e Cultura, Secretaria de Assuntos Culturais, FUNARTE, 1977.

<sup>54</sup> SHAFFER, 1977, p. 2.

passa uma vareta acompanhando o ritmo) e o agogô (dois cones de metal unidos por uma haste onde se percute com uma vareta);

**b) Modelo da Capoeira Regional:** Um berimbau e dois pandeiros. A seguir, algumas ilustrações dos instrumentos citados:



**Berimbau<sup>55</sup>**



**Pandeiro<sup>56</sup>**



**Atabaque<sup>57</sup>**

Vemos acima, os berimbaus, da esquerda para a direita: “*Viola*”, “*Médio*” e “*Gunga*”. Ao lado, temos o pandeiro e o atabaque, respectivamente. A seguir, temos o reco-reco, e o agogô.



**Reco-reco<sup>58</sup>**



**Agogô<sup>59</sup>**

<sup>55</sup> Instrumentos de Capoeira Angola. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c1/Hn\\_3berimbau.jpg/200px-Hn\\_3berimbau.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c1/Hn_3berimbau.jpg/200px-Hn_3berimbau.jpg)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

<sup>56</sup> Instrumentos de Capoeira Angola. Disponível em: <<http://www.nyccapoeira.com/shop/images/pandeiro.jpg>>. Acesso em: 20 abr. 2007.

<sup>57</sup> Instrumentos de Capoeira Angola. Disponível em: <[www.wikipedia.org/wiki/Atabaque](http://www.wikipedia.org/wiki/Atabaque)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

<sup>58</sup> Instrumentos de Capoeira Angola. Disponível em: <<http://www.nyccapoeira.com/shop/images/reco-reco.jpg>>. Acesso em: 20 abr. 2007.

<sup>59</sup> Instrumentos de Capoeira Angola. Disponível em: <<http://www.nyccapoeira.com/shop/images/agogo.jpg>>. Acesso em: 20 abr. 2007.

A qualquer uma das duas formações é dado o nome de “formação básica” ou “orquestra” ou, ainda, “bateria”. Hoje em dia, grande parte dos grupos que cultivam a Capoeira Regional, (além da Angola) adotam essa formação da “bateria”, exceto, aqueles que têm como proposta cultivá-la, no seu sentido mais “puro”, com a fundamentação criada e desenvolvida pelo Mestre Bimba. Ele utilizava apenas um berimbau e dois pandeiros.

A maioria dos grupos que utiliza a bateria da Capoeira Angola e, também cultiva a Regional, utiliza como argumento o fato da “orquestra” apresentar uma sonoridade “melhor” com três berimbaus, dois pandeiros e um atabaque. Alguns Mestres argumentam que com, apenas, um berimbau e dois pandeiros, a Roda fica com um som muito pouco vibrante.

Essa mistura de elementos de um estilo com o outro não se deu, apenas, na parte rítmica, mas também na parte técnico/tática do jogo, conforme Vieira observa: “A maioria dos capoeiristas prefere situar-se num ponto médio, entre os dois “estilos”, afirmando que joga e ensina ‘uma mistura’ da Angola com Regional”<sup>60</sup>.

Esses “modelos híbridos”, ou seja, que misturam os dois estilos buscando uma “Capoeira mais completa”, têm sido motivo de discussões e debates nos fóruns e congressos da Arte/Luta. Alguns autores capoeiristas e os praticantes, em geral, têm chamado esse “modelo” de “Capoeira Moderna” ou “Contemporânea”. Mas não existe consenso e, para todos os efeitos neste trabalho, consideraremos apenas as duas vertentes: Angola e Regional. De qualquer forma, num ou outro estilo, o padrão do desenvolvimento do jogo é semelhante.

Sendo assim, a “Roda”, para aqueles grupos que desenvolvem a Capoeira Angola, inicia ao som dos instrumentos, comandados pelo “Gunga”<sup>61</sup>. Os dois capoeiristas ficam agachados ao “pé-do-berimbau”, na verdade, aos pés do tocador do berimbau “Gunga” ou “Berra-Boi”. Antes do início do jogo, um dos dois jogadores ou o “Mestre” canta uma “ladainha”. A preferência, sempre, será do “Mestre”, que deverá estar tocando o “Gunga”, (por conta da hierarquia da Capoeira, que traz a questão do respeito aos mais velhos, lembrando as tradições e visão de mundo africanas).

Existem três tipos de músicas de Capoeira: As “ladainhas”, as “chulas” e os “corridos”<sup>62</sup>. A “ladainha”, como sugere o nome, é um canto de lamento, semelhante a uma oração, que serve para pedir a proteção do próprio capoeirista, durante o jogo, bem como a todos os presentes; pode falar de episódios de capoeiristas famosos; pode mandar recados

---

<sup>60</sup> VIEIRA, 1998, p. 88.

<sup>61</sup> Berimbau com a caixa de ressonância maior (“cabaça de porongo”) tocado pelo “Mestre” ou “Professor”.

<sup>62</sup> Essas músicas têm seu momento próprio na “roda”.

“*metafóricos*”<sup>63</sup> ou explícitos a algum (uns) dos presentes; e, ainda, pode ser uma música para homenagear o “*Mestre*” e saudar a todos. Durante a “*ladainha*”, ninguém “*joga*” e todos prestam atenção ao “*recado*”, que está sendo passado.

Após seu término, começa a “*chula*”, que é uma música de frases curtas, ditas pelo cantor e repetidas pelo coro de todos os presentes. Na “*chula*” são usadas frases como: “*Iê viva meus Deus*”, e o coro responde: “*Iê, viva meus Deus, camará...*”, “*Iê, viva meu Mestre*”, o coro: “*Iê, viva meu Mestre, camará...*”, e, assim, vão sendo cantados versos que são repetidos pelo coro até a “*senha*” para o início do jogo, que é: “*Iê, vamos embora, camará*”. Nesse momento, termina a “*chula*” e inicia o “*corrido*”.

No “*corrido*” são cantados versos curtos, sempre repetidos pelo coro, pois o jogo vai começar. Os dois jogadores entram na roda, geralmente, executando um movimento chamado de “*Aú*”<sup>64</sup>. Começam de forma lenta e gradual a executar golpes de defesa e ataque, dentro de um gingado (a gíngua é o movimento básico da Capoeira) de corpo, no ritmo da música. A gíngua ou gíngado de corpo tem por objetivo preparar os golpes e enganar o adversário ou parceiro de jogo. É nesse momento, que a Capoeira começa a manifestar suas várias nuances de jogo, dança, arte e luta.

Como bem definiu Gomes no livro de Capoeira:

Capoeira é luta de dançarinos. É dança de gladiadores. É duelo de camaradas. É jogo, é bailado, é disputa – simbiose perfeita de força e ritmo, poesia e agilidade. Única em que os movimentos são comandados pela música e pelo canto. A submissão da força ao ritmo. Da violência à melodia. A sublimação dos antagonismos. Na Capoeira, os contendores não são adversários, são camaradas. Não lutam, fingem lutar. Procuram – genialmente – dar a visão artística de um combate. Acima de um espírito de competição, há um sentido de beleza. O Capoeira é um artista e um atleta, um jogador e um poeta<sup>65</sup>.

Essa descrição dá uma boa idéia das situações que podem acontecer durante um jogo de Capoeira. Um “*jogo*” de defesa e ataque, onde todos os movimentos acontecem ao ritmo da “*bateria*”, comandada pelo “*berimbau*”. No decorrer da “*roda*”, o ritmo vai aumentando, tanto em velocidade, como em vibração, ou seja, com o canto executado por algum componente da “*bateria*”, respondido pelo coro das pessoas da “*roda*”, surge uma vibração que excita os jogadores e os outros participantes. As letras dos “*corridos*”, também mandam recados, dizem como deve ser o jogo, mais agressivo, mais calmo, mais malicioso, mais lento, mais rápido, saúdam a Capoeira, lembram grandes “*Mestres*” do passado, do presente, enfim,

<sup>63</sup> Essa é uma das características das músicas de Capoeira, devido à época em que era proibida. Os recados tinham de ser passados, em código, somente a quem interessavam.

<sup>64</sup> Movimento acrobático semelhante à “*roda*” da ginástica olímpica.

<sup>65</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 105.

falam das inúmeras situações que podem acontecer na “roda”. A “roda”, então, vai se desenrolando com os vários “toques de berimbau”<sup>66</sup>, sempre de acordo com o estilo que estiver sendo jogado (Angola ou Regional).

No entanto, é importante lembrar alguns detalhes:

1) No “jogo” de Capoeira Regional não se canta a “ladainha” e sim as “quadras” (que são estrofes de quatro versos). As “quadras” têm um sentido semelhante ao da “ladainha”, que é abrir a “roda” e mandar recados. Em seguida, começam os “corridos” e o jogo inicia.

2) Durante a “roda”, as duplas de jogadores vão se revezando até o ponto de todos os participantes jogarem. Logicamente, a participação no “jogo” vai depender da preparação física e psicológica dos capoeiristas.

3) Existem ainda alguns fatores importantíssimos, que a nosso ver, devem ser considerados. Esses fatores foram muito bem explicitados pelo “Mestre” Silva:

No jogo da Capoeira, onde são evidenciadas qualidades físicas tais como agilidade, destreza, coordenação, flexibilidade, etc., o capoeirista desenvolve a criatividade, devendo primar pelo respeito e pela camaradagem, jogando dentro das regras para se recrear e não testar suas capacidades. Tende, assim, a desenvolver de forma integrada os três domínios de aprendizagem do ser humano: psicomotor, afetivo-social e cognitivo. De há muito cultivado pelos capoeiristas antigos, o respeito entre os dois jogadores de Capoeira deve ser a característica primordial numa roda, onde os jovens podem satisfazer seus impulsos de competição. Desabafando e controlando a harmonia entre o corpo e a mente, com seus movimentos suaves e flexibilidade, a prática da Capoeira desenvolve as grandes massas musculares ao aturar sobre todo o corpo e favorecer seu equilíbrio físico e psico-afetivo<sup>67</sup>.

Dessa forma, procuramos de forma sucinta descrever como pode desenrolar-se um “Jogo de Capoeira”. A seguir, vamos discorrer sobre a palavra “Mestre” (de Capoeira), seus significados e implicações para os praticantes. Vamos observar os diversos estágios que o capoeirista pode passar, desde a “iniciação” até a “Maestria”.

---

<sup>66</sup> Cada estilo de Capoeira tem os seus “toques de berimbau”, com sua maneira e filosofia de jogar. Por exemplo, se for o “Toque de Angola”, o “jogo” é lento e malicioso, quase rente ao chão. Se for “São Bento Grande da Regional” o “jogo” é rápido e objetivo, podendo ser agressivo.

<sup>67</sup> SILVA, Gladson de Oliveira (Coord.). **Capoeira: Do engenho à universidade**. 3.ed., São Paulo: CEPEUSP, 2002. p.31.



**Troca de Graduação de Mestre Carson-Grupo Muzenza**  
**Foto: Ricardo Roduit**

### 1.3 A Formação de um “MESTRE”

*Menino quem foi seu Mestre ?/Meu Mestre foi Salomão/Eu sou discípulo que aprendo/Sou Mestre que dou lição/O Mestre que me ensinou, tá no engenho da Conceição/A ele devo é dinheiro,saúde e obrigação! O segredo de São Cosme/Quem sabe é São Damião!<sup>68</sup>*

Segundo o “senso comum”, “Mestre é aquele indivíduo que executa um ofício, durante muito tempo, com extrema habilidade e competência”. Originalmente, a palavra “*Mestre*”, nas cidades litorâneas do Brasil (Salvador, Recife, Rio de Janeiro) no final do século XIX e início do século XX, servia para designar o pescador mais antigo; aquele que sabia o “*ofício da pesca*” e ensinava aos mais jovens.

Segundo Lima, temos três definições para o vocábulo:

Mestre (I) – SM título dado aos peritos trabalhadores manuais (Cascudo);  
 mestre (II) – SM nome dos espíritos que “acostam” ou “baixam” nas mesas de cachimbo, (Cascudo); mestre (III) – SM o capoeirista com o nível mais elevado de todos, o professor, o que cria novas técnicas e ensina a todos os alunos<sup>69</sup>.

Sendo assim, o aprendizado da Capoeira se dá pela relação Aluno/Mestre ou Aluno/Professor. O praticante, para ser considerado “*Mestre*”, precisa de muitos anos de prática e de ensino da Arte/Luta.

Antigamente, no início do século XX, eram considerados “*Mestres*” aqueles capoeiristas formados pela “*escola da vida*”, que após muitos anos de prática, tinham seu

<sup>68</sup> Versos de Domínio Público.

<sup>69</sup> LIMA, Manoel Cordeiro. **Dicionário de Capoeira**. Brasília, 2005.

conhecimento e sua sabedoria reconhecidos pela sociedade. Esses “*Mestres*” antigos têm seus seguidores, que perpetuam seu legado. Nos últimos trinta anos, alguns desses seguidores, dando seguimento a seus ensinamentos, têm procurado levar adiante os ensinamentos recebidos. Isso tudo vem acontecendo num processo que, de certa forma, reproduz uma fórmula do sistema educacional vigente, mas que mantém a genealogia capoeirística. Existem estágios que vão desde o “*iniciante*”, “*aluno graduado*”, “*monitor*”, “*instrutor*”, “*professor*”, “*contramestre*” e, finalmente, “*Mestre*”.

Apesar das influências e semelhanças com o sistema educacional atual, o aprendizado da Capoeira guarda seus “*ritos de passagem*” e de “*iniciação*”, como o “*Batizado*” e a “*Formatura*”. Eles remetem os praticantes à visão de mundo (cosmovisão) africana e ressaltam valores como a hierarquia, respeito aos mais velhos e à ancestralidade. Valores que ressaltam a importância das tradições da oralidade, num tempo de estudos de livros, fitas de vídeos, internet, CD-ROMs e DVDs, onde a informação está de fácil acesso a todos interessados.

Antes de seguirmos em frente, se faz necessário explicar os que são “*ritos de passagem*” ou “*iniciação*”:

Rodolpho<sup>70</sup> diz que, na maioria das vezes, quando pensamos em ritual, temos a idéia de algo arcaico, formal, sem conteúdo e, somente para momentos especiais. A autora complementa que, outras vezes, podemos imaginar que os rituais estão ligados somente ao campo religioso, aos cultos e celebrações.

Entretanto, segundo a autora, nenhuma das duas idéias é exata, mas podemos, a partir delas, estabelecer uma linha de raciocínio para um melhor entendimento dos significados dos rituais. Rodolpho complementa:

Dizemos que os rituais emprestam formas convencionais e estilizadas para organizar certos aspectos da vida social, mas porque essa formalidade? Ora, as formas estabelecidas para os diferentes rituais têm uma marca comum: a repetição. Os rituais, executados, repetidamente, conhecidos ou identificáveis pelas pessoas, concedem certa segurança. Pela familiaridade com a(s) seqüência(s) ritual(is), sabemos o que vai acontecer, celebramos nossa solidariedade, partilhamos sentimentos, enfim, temos uma sensação de coesão social [...] “*cada ritual é um manifesto contra a indeterminação*”: através da repetição e promessa de continuidade destes mesmos grupos. Ainda segundo esses autores, os rituais podem ser seculares ou religiosos, e, neste caso, ambos mostram o invisível: enquanto os rituais seculares demonstram as relações sociais (civis, militares, éticas, festivas), os sagrados evidenciam o sagrado, o transcendente<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> RODOLPHO, Adriane Luisa. Rituais, ritos de passagem e de iniciação: uma revisão bibliografia antropológica. In: **Estudos Teológicos**. n.2, ano 44, São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2004. p. 139.

<sup>71</sup> RODOLPHO, 2004, p. 139.

Em relação à Capoeira, podemos dizer que os “*ritos de passagem*” e de “*iniciação*” proporcionam uma mudança no status da pessoa que passa pelo rito, bem como, um sentimento de identidade e de pertencimento a um grupo com códigos e regras próprias.

Para entendermos melhor a afirmação acima, se faz necessário explicar que a maioria dos grupos de Capoeira que praticam a Capoeira Regional (criada pelo Mestre Bimba), segue um de seus principais rituais: o “*Batizado*”.

Como vimos, anteriormente, Bimba diferenciou a Capoeira criando um método ensino racional, baseado em oito seqüências de golpes que envolviam um jogo básico. Quando o aluno tinha condições de executá-la com razoável desempenho, era “*Batizado*”, ou seja, jogava pela primeira vez ao som do berimbau. Bimba dizia que “*entrava no aço*”.

Mestre Itapoan, um dos seus mais fiéis seguidores e divulgador da obra de Mestre Bimba, relata o seguinte:

Na terceira semana o Mestre disse: “*Amanhã você vai entrar no aço*” e completou: “*É no aço do Berimbau*” (...) Ele chamava um aluno graduado (Formado) e dizia: “*batiza esse calouro*”. Tocava “São Bento Grande” e lá fomos nós, um jogo difícil, preso mas que o Formado ajudava. No fim do jogo o Mestre dizia: “*Fique aí calouro*”. Ele ficava – no meio da roda e cada um dos formados dizia um nome, ou o Mestre dizia: “*Diga um nome aí*”, então o Formado escolhido colocava o apelido no novo capoeirista, o nome mais “parecido” com o cara ficava. Todos batiam palmas e o calouro estava integrado ao grupo. No fim de alguns dias fazia a “*festa do Batizado*”<sup>72</sup>.

No dia da “*Festa do Batizado*”, os alunos de Mestre Bimba recebiam um lenço de cor azul, que correspondia ao seu estágio na Capoeira. Esse foi o primeiro sistema de graduações da Arte/Luta.

A partir dos anos setenta (1972), os vários grupos de Capoeira passaram a usar um sistema de graduação com cordas de algodão tingidas e cordéis (espécie de corda trançada e revestida com um tecido). Elas designavam, de acordo com a cor da corda, o estágio em que o aluno se encontrava. Houve uma tentativa para que essa graduação fosse padronizada para todos os grupos, através das federações de Capoeira, mas isso não aconteceu.

O que vemos, hoje em dia, são os grupos de Capoeira, cada qual com seu sistema de graduação, exceto as federações e associações determinadas. Apesar da diferença de cores, entre os sistemas, o modelo segue o mesmo padrão, ou seja, existe uma corda determinada para o calouro (que pode ser crua ou sem cor) e outras cordas de cores diferentes que mostram seu grau de desenvolvimento até chegar à “*Mestre*”. Alguns grupos utilizam a corda cinza (como é caso do meu, Grupo Muzenza), para o aluno que foi “*Batizado*” com mais de treze

<sup>72</sup> ITAPOAN, César. Mestre Bimba eu e a capoeira regional. In: **Negaça**. vol.2/n.2, Programa Nacional de Capoeira; Ginga Associação de Capoeira, Brasília/DF: CIDOCA, 1994. p. 19.

anos. Para as crianças (até os doze anos), utiliza-se corda cinza-crua (metade cinza e metade crua ou sem cor) para o aluno recém “*Batizado*”.

Daí em diante, temos inúmeras cordas de cores diferentes e combinadas entre si, que determinam os diferentes estágios de desenvolvimento do capoeirista. Nos dias atuais, para se chegar à condição de “*Mestre de Capoeira*” são necessários, pelo menos, vinte anos de treinamento e vivência. Além do consenso, entre os mais velhos, de que o capoeirista, pra se tornar “*Mestre*”, deve ter mais de trinta anos de idade, ou seja, com maturidade suficiente para arcar com as responsabilidades que isso implica.

A “*Festa do Batizado*”, criada por Mestre Bimba, hoje em dia, transformou-se em “*Batizado e Troca de Cordas*”. Esses são os eventos de Capoeira que congregam capoeiristas de vários lugares, para prestigiarem o trabalho do “*Mestre*” anfitrião que irá graduar seus alunos, na presença dos convidados ilustres. Nesses encontros, que podem durar até uma semana, acontecem, rodas, cursos e palestras sobre Capoeira. No dia principal do evento, que é o “*Batizado e Troca de Cordas*”, acontece o jogo dos Mestres com os alunos graduandos. Sem dúvida nenhuma, isso proporciona um intercâmbio que faz com que a mesma se desenvolva e se organize, cada vez mais.

Este intercâmbio é cercado por inúmeras trocas de gentilezas, honrarias e privilégios. Um Mestre ou Professor de Capoeira quando é convidado pelo Mestre de outro grupo, para participar do evento, pode receber homenagens, quando é apresentado, convidado a jogar e fica à vontade para tomar a palavra e dar seu recado, se assim achar necessário. É interessante aproximar aqui as contribuições de Marcel Mauss<sup>73</sup> quando este se refere à circulação da dádiva, entre os grupos de Capoeira.

Vamos analisar, a seguir, as relações da Capoeira com a “República Velha” e como ela passou da marginalidade à liberação.

#### **1.4 Da marginalidade à liberação: Suas relações com a República Velha.**

A Capoeira, misto de jogo, arte, dança e luta, surgiu nas senzalas, como uma forma de aplacar as “*saudades da pátria africana*” e proporcionar momentos lazer aos negros cativos, além de poder ser utilizada como uma forma de defesa, no momento necessário. Assim como todas as manifestações afro-brasileiras, num primeiro momento, ela foi vista

---

<sup>73</sup> MAUSS, Marcel. Da dádiva e, em particular, da obrigação de retribuir os presentes. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU, 1974.

com maus olhos, pelo poder vigente. Vamos analisar como ela passou da marginalidade à símbolo da Cultura Nacional, através de sua re-significação.

#### Segundo Campos:

A Capoeira passou a ser divulgada amplamente, transformou-se numa expressão da cultura nacional, através da multiplicação de seus usos, como nas áreas da educação, do esporte, do lazer e da medicina (...) ela vem se modificando de forma acelerada e transformando sua relação com a sociedade, vencendo preconceitos, e hoje, é praticada em todas as camadas sociais<sup>74</sup>.

Para entendermos melhor, como isso aconteceu, precisamos analisar o momento histórico/político e social em que ela teve liberada sua prática, por Getúlio Vargas, na década de 1930.

O processo iniciado após a Proclamação da República, no Brasil, que se caracterizou por uma descentralização política e administrativa, de certa forma, se opunha a uma tendência predominante na época, nos países da América Latina e outros continentes em que estavam sendo forjadas identidades nacionais e pactos inter-regionais. Segundo Weinstein:

[...] se examinarmos esses outros países, podemos verificar padrões de mudança que têm muito em comum com o processo brasileiro de descentralização, sendo que, em geral, a burguesia emergente obteve o controle sobre certos poderes do Estado através de alianças com elites rurais em regiões mais atrasadas<sup>75</sup>.

Oliven<sup>76</sup> afirma que em alguns casos, onde havia sérios obstáculos físicos ou onde a transição para o modo capitalista era apenas parcial, a burguesia emergente que buscava poder a nível nacional, fortalecia o poder das elites tradicionais em suas regiões. Podemos, então, entender o fortalecimento do regionalismo no Brasil, de acordo com Oliven a partir do “desenvolvimento embrionário e desigual de relações de produção capitalistas e da constante importância da agricultura da exportação”<sup>77</sup>.

Nesse período de muitas transformações sociais, na República Velha, acentua-se a tendência a pensar a organização da sociedade e do Estado no Brasil e, também, de discutir a questão da nacionalidade e da regionalidade em nosso país.

Conforme Oliven<sup>78</sup>, o pensamento da intelectualidade, naquela época, oscilava no que diz respeito às questões culturais: num momento, desvalorizava-as, ressaltando os referenciais europeus e, noutro, passava a exaltá-las como símbolos nacionais. De um lado,

<sup>74</sup> CAMPOS, 2001, p. 47.

<sup>75</sup> OLIVEN, Ruben George. **A Parte e o todo: A diversidade cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 31.

<sup>76</sup> OLIVEN, 1992, p. 31.

<sup>77</sup> OLIVEN, 1992, p. 31.

<sup>78</sup> OLIVEN, 1992, p.32.

Oliven<sup>79</sup> cita intelectuais, do final do séc. XIX e início do séc. XX, como Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Nina Rodrigues, Oliveira Vianna e Arthur Ramos. Eles demonstravam a preocupação de explicar nossa sociedade através da interação da raça e do meio geográfico, sob uma ótica pessimista e preconceituosa em relação ao brasileiro. Um povo, segundo eles, classificado como “*apático e indolente*” e com uma vida intelectual sem ciência e filosofia, caracterizada por um “*lirismo subjetivo e mórbido*”.

De outro lado, o autor cita José de Alencar, que no início do século XIX, vem a valorizar o que seria mais autenticamente brasileiro: o índio, a vida rural, etc. Exemplo seguido por intelectuais do século XX.

Segundo Oliven, o movimento modernista, de 1922, representa um divisor de águas nesse processo:

[...] significa a re-atualização do Brasil em relação aos movimentos culturais e artísticos que ocorrem no exterior; por outro lado, implica também em buscar nossas raízes nacionais valorizando o que haveria de mais autêntico no Brasil<sup>80</sup>.

O autor defende a idéia de que uma das contribuições do movimento foi ter colocado tanto a questão da atualização artístico-cultural de uma sociedade subdesenvolvida, como a problemática da nacionalidade. Assim, a partir da segunda parte do modernismo, de 1924 em diante, surge a ênfase na elaboração de uma cultura nacional, ocorrendo a redescoberta do Brasil pelos brasileiros.

Nesse cenário, aparecem o Partido Comunista do Brasil, a primeira revolta tenentista, enquanto se comemora o centenário da Independência. São Paulo desponta como futura metrópole industrial. Em Recife, a capital mais desenvolvida do Nordeste, surge o Movimento Regionalista de Gilberto Freyre que, ao invés de exaltar a inovação da cultura brasileira, deseja preservar a tradição regional. Esse manifesto pregava a defesa da região enquanto unidade de organização nacional e a conservação dos valores regionais e tradicionais do Brasil, em geral, e do Nordeste, em particular. Freyre sentia necessidade de “*reorganizar o Brasil*” sendo contra a “*importação de modelos alienígenas*”, os quais considerava incompatíveis com nossas peculiaridades. Ele dizia o seguinte:

Uma região pode ser politicamente menos do que uma nação. Mas vitalmente e culturalmente é mais do que uma nação; é mais fundamental do que uma nação como condição de vida e como meio de expressão e de criação humana. Um filósofo, no legítimo sentido, tem que ser super ou supra racional; mas dificilmente ele pode ser supra-regional no sentido de ignorar as condições regionais da vida, da experiência, da cultura, da arte e do pensamento que lhe cabe julgar ou analisar<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> OLIVEN, 1992, p.32.

<sup>80</sup> OLIVEN, 1992, p.32.

<sup>81</sup> OLIVEN, 1992, p. 34.

Oliven<sup>82</sup> afirma que se a República Velha se caracterizou pela descentralização política e administrativa, a República Nova reverte essa tendência e acentua uma crescente centralização nos mais variados níveis. É a partir desse período que um aparelho de Estado mais centralizado é criado e que o poder se desloca crescentemente do âmbito regional para o nacional. Cria-se o Ministério do Trabalho com sua legislação que regulamenta as relações entre o capital e o trabalho e o Ministério da Educação que buscava uma padronização do sistema educacional.

As ideologias sobre o caráter nacional brasileiro que enfatizavam a dificuldade de construir uma verdadeira cultura no Brasil, devido à miscigenação racial, cedem lugar à posições como a de Gilberto Freyre que frisam a idéia da existência de uma “*democracia racial*”.

A partir da Revolução de 1930, segundo Vieira<sup>83</sup>, ocorreu a ruptura da situação de instável convívio entre a oligarquia cafeeira e os setores sociais urbanos em emergência, fato que consolidaria a ascensão da burguesia industrial ao poder político. Santos afirma que:

[...] tratava-se de criar as condições para a rápida expansão do capitalismo no Brasil, o que vinha sendo entravado, agora de modo intolerável, pelo completo domínio do aparelho estatal exercido pela oligarquia, voltada para o exterior<sup>84</sup>.

Partindo desse ponto de vista, Vieira afirma ainda, que o movimento político, em foco, consolidou a superação da economia voltada para exportação pelo estabelecimento definitivo das relações capitalistas no Brasil, através da formação de um mercado interno. “Concebiam-se, assim, a coexistência de dois modos de produção: o feudal e o capitalista, na economia brasileira”<sup>85</sup>. Essa dualidade seria definitivamente rompida pela Revolução de 1930. Conforme Vieira:

[...] a partir desse momento, ocorreram rearranjos no sistema político, que se refletiam numa maior expressão dos setores médios urbanos e na reorientação do eixo de atuação do Estado. Definiu-se uma nova trajetória rumo à complexa articulação política que buscava conciliar a hipertrofia do aparato de dominação – e a concomitante veiculação de ideologias marcadamente autoritárias – com a constituição de um discurso dirigido às classes trabalhadoras, fundamentado nos argumentos da ordem e da disciplina<sup>86</sup>.

De 1937 a 1945, com a implantação e vigência do Estado Novo, ocorrem profundas transformações na sociedade brasileira. A Bandeira, o Hino, o Escudo e as Armas Nacionais são de uso obrigatório em todo o país, enquanto símbolos da nação.

---

<sup>82</sup> OLIVEN, 1992, p. 39.

<sup>83</sup> VIEIRA, 1998, p. 54.

<sup>84</sup> VIEIRA, 1998, p. 54.

<sup>85</sup> VIEIRA, 1998, p. 55.

<sup>86</sup> VIEIRA, 1998, p. 55.

Segundo o Vieira<sup>87</sup>, a sociedade brasileira sofre uma emergente modernização cultural e política, onde surgem novas concepções de corpo e lazer. Analisando o período histórico que compreendeu o Estado Novo (1937-1945), observa-se a emergência das camadas médias urbanas como agentes sociais atuantes.

O sistema político sofre rearranjos e o discurso do Estado é re-elaborado e utiliza várias estratégias para sua legitimação. Esse período caracterizou-se por um regime de “*ideologias protofascistas*” que tinha na educação papel prioritário na difusão de seus princípios disciplinadores e arianizantes.

Enfim, completa Vieira “um ideário político autoritário”<sup>88</sup>, que deu margem a um processo de re-interpretação de categorias simbólicas de alguns setores da cultura popular, no que diz respeito a seus códigos. Essa re-interpretação, também, aconteceu com a Capoeira. Tavares diz o seguinte:

Getúlio teve uma política [...] toma lá, dá cá. Em 1934, extingue o decreto-lei que proibia a Capoeira e a prática dos cultos afro-brasileiros [...], mas por outro lado ele obriga que tanto os cultos quanto a Capoeira sejam realizados fora da rua, em recinto fechado com um alvará de instalação, e assim cria também uma forma controlar estas manifestações [...] A finalidade da legalização da Capoeira foi a de permitir a constituição de um campo de apoio à política de uniformização social que o Estado Novo implementaria (1937-1945)<sup>89</sup>.

A Capoeira foi reconhecida e liberada por Getúlio Vargas a partir do trabalho de Manuel dos Reis Machado, conhecido como Mestre Bimba, que criou a Capoeira Regional. Conforme Vieira:

O intenso processo de apropriação das instituições do “*ethos*” popular, por parte do Estado, enquadra-se nas novas estratégias de legitimação, implementadas a partir do início da década de 30 [...] não só a Capoeira, mas também o Samba, o Futebol e tudo aquilo que poderia ser caracterizado como autenticamente nacional foi resgatado numa ampla ação ideológica junto às classes subalternas<sup>90</sup>.

Segundo Vieira<sup>91</sup>, foi nesse ambiente político que Bimba surgiu como líder capaz de traduzir para os códigos da Capoeira, em todas as suas dimensões (gestuais, rituais, musicais, etc.), o espírito da disciplina e da eficiência que marcava a sociedade brasileira na época. A seguir, veremos como a Capoeira transformou-se em um símbolo de identidade nacional.

---

<sup>87</sup> VIEIRA, 1998, p. 9.

<sup>88</sup> VIEIRA, 1998, p. 53.

<sup>89</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 60.

<sup>90</sup> VIEIRA, 1998, p. 70.

<sup>91</sup> VIEIRA, 1998, p. 70.

## 1.5 Capoeira: Cultura Brasileira e Identidade Nacional

De acordo com Ortiz:

Toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior [...] Poderíamos nos perguntar o porquê de criarmos uma identidade que se oponha ao estrangeiro. Creio que a resposta pode ser encontrada no fato de sermos um país do chamado Terceiro Mundo, o que significa dizer que a pergunta é uma imposição estrutural que se coloca a partir da própria posição dominada em que nos encontramos no sistema internacional. Por isso, autores de tradições diferentes, e politicamente antagônicos, se encontram, ao se formular uma resposta para o que seria uma cultura nacional<sup>92</sup>.

Ao mesmo tempo, Ortiz<sup>93</sup> argumenta que afirmar que o fato de sermos diferentes não é o bastante, mas é fundamental mostrar qual a nossa identificação. Aí, surge a polêmica entre os autores Gilberto Freyre e Álvaro Vieira Pinto, pois se existe um consenso em afirmar que o Brasil é “*diferente*” dos outros países, surge o problema quando tentamos estabelecer o que vem a ser o nacional.

Ortiz<sup>94</sup> retoma as diferentes maneiras como a identidade nacional e a cultura brasileira foram consideradas. Sua preocupação inicial foi a de compreender como a questão cultural se estrutura de forma distinta do passado, pois a partir dos anos 60, o capitalismo atingiu novas formas de desenvolvimento.

Nessa perspectiva surgem as questões: Qual o significado da noção de Cultura Brasileira e qual o sentido de uma identidade ou de uma memória nacionais? Para Ortiz<sup>95</sup>, a identidade nacional está profundamente ligada a uma re-interpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado brasileiro. Ele diz que toda identidade é uma construção simbólica. Além disso, considera que não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades construídas por diferentes grupos sociais, em diferentes momentos históricos.

O problema é que esse processo sofreu e sofre pressão dos grupos dominantes, onde eventos, manifestações sociais e ideários são selecionados politicamente com o fim de manutenção do poder.

Para Ortiz, falar em luta pela definição do que seria uma identidade autêntica é uma forma de delimitar as fronteiras de uma política que procura se impor como legítima: “é dizer

---

<sup>92</sup> ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 3ª ed., 1994. p. 7.

<sup>93</sup> ORTIZ, 1994, p. 7-8.

<sup>94</sup> ORTIZ, 1994, p. 8.

<sup>95</sup> ORTIZ, 1994, p. 8.

que existe uma história da identidade e da cultura brasileira que corresponde aos interesses dos diferentes grupos sociais na sua relação com o Estado”<sup>96</sup>.

Observando as afirmações acima e retomando a análise da Capoeira, na década de 30, segundo Vieira<sup>97</sup>, encontramos a Capoeira Regional de Mestre Bimba, vista por seus opositores como descaracterizada, moderna, com jogo alto, rápido, agressiva e sem malícia, secularizada e isenta de símbolos religiosos, como uma expressão da dominação branca e praticada pelos estratos sociais médios e superiores.

Por sua vez, a Capoeira Angola, defendida por Mestre Pastinha (dentre outros), era tida como original, tradicional, de jogo baixo e lento, recreativa e maliciosa, envolta em religiosidade e misticismo, integrada à cultura negra e praticada pelas camadas sociais marginalizadas. Sobre esse assunto, Vassallo diz o seguinte:

A perspectiva culturalista que nos chega aos anos 1930 e que inaugura a tradição dos estudos sobre o negro no Brasil, baseia-se numa lógica bipolar em que a cultura é pensada em termos de pureza ou de degradação. Este pensamento dicotômico desdobra-se em outros, em que o Nordeste é visto como pólo de pureza e o Sudeste em termos de descaracterização. É neste contexto que devemos entender a subdivisão da Capoeira nas modalidades Angola e Regional<sup>98</sup>.

No entanto, foi a Regional de Mestre Bimba que projetou, positivamente, a Capoeira no cenário nacional, na década de 30.

Segundo Falcão<sup>99</sup>, Mestre Bimba retirou a Capoeira do terreiro e colocou-a em recinto fechado. Com isso, conquistou as autoridades e profissionais liberais, possibilitando que as camadas superiores da população tivessem acesso à Capoeira. A Capoeira estabeleceu contato com as instituições escolares. De acordo com Falcão:

A Capoeira Regional encontrou no mundo acadêmico de Salvador, um esteio significativo que contribuiu para a construção de seus novos códigos. Atividades como formaturas, cursos de especialização e outras, típicas do mundo acadêmico, foram incorporadas ao universo da Capoeira. Atualmente, pode-se assegurar que muitos desses códigos fazem parte das suas próprias tradições<sup>100</sup>.

O contato com os estudantes universitários de Salvador criou um forte vínculo com o mundo acadêmico. Bimba já era conhecido como exímio lutador e começou a ser procurado pelos estudantes para que os ensinasse a Capoeira, na pensão onde residiam. Inclusive, eles começaram a discutir a questionar a proibição e a perseguição da mesma, pela polícia. Viera afirma que:

---

<sup>96</sup> ORTIZ, 1994, p. 9.

<sup>97</sup> VIEIRA, 1998, p. 87-88.

<sup>98</sup> VASSALLO, 2005, p. 164.

<sup>99</sup> FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A Escolarização da Capoeira**. Brasília: ASEFE/Royal Court, 1996. p. 31.

<sup>100</sup> FALCÃO, 1996, p 31.

A Capoeira Angola [...] se isentava da necessidade de qualquer demonstração de capacidade ou eficiência [...] O jogo apresentava-se em seu sentido lúdico, procurando antes parodiar a realidade do que tomá-la por base para um questionamento ou procedimento calculado. [...] Mestre Bimba [...] distanciou-se das Festas de Largo e desenvolveu seu trabalho em academias e outros locais para o treinamento da Capoeira. A própria expressão “*treinamento*” pressupõe a antecipação de uma situação futura, envolvendo certo grau de previsibilidade, procedimento típico da mentalidade racional<sup>101</sup>.

Dessa forma, conforme Falcão<sup>102</sup>, a Capoeira passou por modificações profundas que a faziam destoar completamente daquela antiga e alcançou um “*status social superior*”.

Vieira<sup>103</sup> diz que, embora a comunidade capoeirística possa ser definida como um universo simbólico dotado de relativa autonomia, foi influenciada pelo espírito político presente nas ideologias autoritárias do período de 1930-1945. Para o autor, as concepções políticas apoiadas na eugenia, na necessidade do exercício da autoridade e na busca da construção da nacionalidade, influenciaram as várias instâncias simbólicas e rituais da Capoeira Regional. Isso foi possível de verificar tanto no âmbito técnico-pedagógico, quanto nas questões éticas marcadas pelo espírito da racionalidade e da eficiência. Conforme o autor:

A caracterização de Mestre Bimba como líder carismático, ainda que sua atuação estivesse restrita a um grupo social muito específico, revelou sua capacidade de produzir esquemas de significação que envolvessem a Capoeira e fossem passíveis de atribuir sentido prático às ações de indivíduos alheios ao *ethos* que, originalmente envolvia o jogo (...) Foi possível a Mestre Bimba e elaboração dessa articulação de dois universos éticos a partir da captação – consciente ou não - do espírito político vigente na época, calcado justamente no pragmatismo, motor do processo de urbanização e industrialização então em andamento no país<sup>104</sup>.

Vieira<sup>105</sup>, afirma que a difusão obtida pela Capoeira Regional dependeu fundamentalmente da liderança carismática exercida por Mestre Bimba sobre a Capoeira. Inclusive, complementa que a Capoeira praticada atualmente, na grande maioria dos casos, é o resultado do processo de fusão da Capoeira Tradicional com as propostas do Mestre Bimba. As transformações feitas por Bimba ocasionaram uma ruptura das barreiras culturais da prática desta modalidade em outros ambientes sociais, além daquele em que surgiu como uma típica manifestação da cultura popular.

Tendo em vista o exposto, encerramos esse tópico lembrando o que diz Ortiz<sup>106</sup>, referindo-se às manifestações culturais que vem a formar uma identidade nacional. O autor diz que ela está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e

<sup>101</sup> VIEIRA, 1998, p. 123-124.

<sup>102</sup> FALCÃO, 1996, p. 31.

<sup>103</sup> VIEIRA, 1998, p. 176.

<sup>104</sup> VIEIRA, 1998, p.177.

<sup>105</sup> VIEIRA, 1998, p. 179-180.

<sup>106</sup> ORTIZ, 1994, p. 8.

à própria construção do Estado brasileiro. Complementa dizendo que toda identidade é uma construção simbólica (segundo ele, necessária); fato que elimina dúvidas sobre a veracidade ou falsidade do que é produzido.

No Capítulo, a seguir, serão abordados o Corpo, suas percepções e significados sociais, a Espiritualidade, a Visão de Mundo dos capoeiristas e o Desenvolvimento Humano na Infância.



**13º Batizado e troca de cordas do Grupo Muzenza**  
**Foto: Osmar Fraga**

## **Capítulo II - CORPO, ESPIRITUALIDADE, VISÃO DE MUNDO E DESENVOLVIMENTO HUMANO NA INFÂNCIA**

Este capítulo será organizado em quatro partes: O primeiro tratará da visão do corpo, de acordo com a Antropologia, o segundo fará algumas considerações sobre Espiritualidade, o terceiro abordará a Visão de Mundo dos praticantes e o quarto levantará alguns aspectos teóricos sobre o Desenvolvimento Humano na Infância, já que a faixa etária da amostra pesquisada é dos dez aos dozes anos.

### **2.1 Corpo Percepções e significados sociais**

Para entendermos melhor as percepções e os significados sociais do corpo para os praticantes de Capoeira, precisamos entender as diferentes representações do corpo na sociedade em geral. Para isso, fomos buscar alguns autores da Antropologia.

Geertz<sup>107</sup>, afirma que não existe natureza humana independente da cultura, pois o homem não pode ser definido nem pelas suas habilidades inatas, nem pelo seu comportamento real, mas pelo elo entre esses dois níveis, pela forma em que o primeiro é transformado no segundo por meio de atuações específicas em situações culturais particulares. De acordo com Daolio<sup>108</sup>, essa é a perspectiva de cultura como um mecanismo de controle, ou como sistemas organizados de símbolos significantes. Isso permite afirmar que o comportamento humano possui uma dimensão pública e “que seu ambiente natural é o pátio familiar, o mercado e a praça da cidade”<sup>109</sup>. Assim, a cultura torna-se necessária para a regulação desse comportamento público do homem. É ela que dá o caráter de humanidade a essa espécie animal.

---

<sup>107</sup> GEERTZ, 1989, p. 35.

<sup>108</sup> DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas/SP: Papyrus, 1995. p. 35.

<sup>109</sup> GEERTZ, 1989, p. 57.

De acordo com Geertz:

Não dirigido por padrões culturais [...] o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela - a principal base de sua especificidade<sup>110</sup>.

A partir dessas colocações, Daolio<sup>111</sup> afirma que se torna impossível pensar na natureza humana como exclusivamente biológica e desvinculada da cultura. Pode-se afirmar que a natureza do homem é a de um ser cultural, ao mesmo tempo, fruto e agente da cultura. Poder-se-ia dizer, como Rodrigues<sup>112</sup>, que a estrutura biológica do homem que lhe permite ver, ouvir, cheirar, sentir, pensar, e a cultura lhe forneceria o rosto de suas visões, os cheiros agradáveis ou desagradáveis, os sentimentos alegres ou tristes, os conteúdos do pensamento.

Segundo Daolio<sup>113</sup>, poder-se-ia, igualmente, afirmar que todos os seres humanos têm a capacidade biológica de sentir dor, mas o limite a partir do qual o indivíduo reclamará e passará a gemer é extremamente variável de cultura para cultura. Entretanto, segundo o autor acima, essas afirmações são de pouca utilidade, porque, como diz Geertz<sup>114</sup>, traçar o limite entre o que é biológico e o que é cultural é muito difícil, impossível até, em grande parte dos casos. Além disso, segundo Daolio<sup>115</sup>, o próprio conceito de natureza pode ser diferente de uma sociedade para outra, sendo ele próprio uma construção cultural, como afirma Rodrigues: “desde que construída socialmente, a idéia de Natureza é viável culturalmente”<sup>116</sup>.

Para Daolio<sup>117</sup>, o que caracteriza o ser humano é justamente a sua capacidade de singularização por meio da construção social de diferentes padrões culturais, considerando-se a concepção de que o homem possui uma natureza cultural e de que ele se apresenta em situações sociais específicas.

Geertz afirma que:

Tornar-se humano é tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção à nossas vidas<sup>118</sup>.

---

<sup>110</sup> GEERTZ, 1989, p. 58.

<sup>111</sup> DAOLIO, 1995, p. 35.

<sup>112</sup> RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. 4. ed., Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986. p. 21.

<sup>113</sup> DAOLIO, 1995, p. 35.

<sup>114</sup> GEERTZ, 1989, p. 27.

<sup>115</sup> DAOLIO, 1995, p. 35.

<sup>116</sup> RODRIGUES, 1986, p. 21.

<sup>117</sup> DAOLIO, 1995, p. 36

<sup>118</sup> GEERTZ, 1989, p. 64.

Segundo Rodrigues<sup>119</sup>, o corpo humano, como qualquer outra realidade do mundo, é socialmente concebido e a análise de sua representação social oferece uma via de acesso à estrutura de uma sociedade particular. Cada sociedade elege certo número de atributos que configuram o que e como o homem deve ser, tanto do ponto de vista intelectual ou moral, quanto do ponto de vista físico.

Daolio<sup>120</sup>, ao mesmo tempo, afirma que o homem, por meio de seu corpo, vai assimilando e se apropriando dos valores, normas e costumes sociais, num processo de inCORPOração. O autor diz, ainda, que toda vez que um indivíduo incorpora algum novo comportamento ao conjunto de seus atos ou uma nova palavra ao seu vocabulário ou um novo conhecimento a seu repertório cognitivo ele adquire, mais do que um aprendizado intelectual, um conteúdo cultural que se instala em seu corpo, no conjunto de suas expressões.

Em outros termos, o homem aprende a cultura por meio de seu corpo. Para Mauss<sup>121</sup> o corpo humano, seus movimentos, cada pequeno gesto é um tradutor de elementos de uma dada sociedade ou cultura.

Segundo Mauss:

Chamo de técnica um ato tradicional eficaz (...) É preciso que seja tradicional e eficaz. Não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição. É nisso que o homem se distingue, sobretudo, dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral<sup>122</sup>.

Ao formular esse conceito, Mauss<sup>123</sup> eleva as técnicas ao nível de fato social, podendo, portanto, ser pensado em termos de uma tradição a ser transmitida através de gerações. Mauss diz que: “Quando uma geração passa à outra a ciência de seus gestos e de seus atos manuais, há tanta autoridade e tradição social quanto quando a transmissão se faz pela linguagem”<sup>124</sup>. O interessante nesse enfoque, segundo Daolio<sup>125</sup> é que ele permite o estudo do corpo e do movimento humanos como expressões simbólicas, já que toda prática social tem uma tradição que é passada às gerações por meio de símbolos. A tradição oral, a mais conhecida e, em alguns grupos sociais, a mais valorizada, é apenas uma dentre as tradições simbólicas.

---

<sup>119</sup> RODRIGUES, 1986, p. 44.

<sup>120</sup> DAOLIO, 1995, p. 39.

<sup>121</sup> DAOLIO, 1995, p. 40.

<sup>122</sup> MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In: **Sociologia e Antropologia**. vol.2, São Paulo: EDUSP, 1974. p. 217.

<sup>123</sup> MAUSS, 1974, p. 217.

<sup>124</sup> DAOLIO, 1995, p. 47.

<sup>125</sup> DAOLIO, 1995, p. 47.

A autora firma que:

Qualquer técnica corporal pode ser transmitida por meio do recurso oral. Pode ser contada, descrita, relata. Mas pode, também, ser transmitida pelo movimento em si, como expressão simbólica de valores aceitos na sociedade. Quem transmite acredita e pratica aquele gesto. Quem recebe a transmissão aceita, aprende e passa a imitar aquele movimento<sup>126</sup>.

Daolio<sup>127</sup> diz ainda: “que o estudo das expressões corporais características de cada cultura não pode se reduzir a simples levantamento de movimentos e técnicas corporais”. Rodrigues<sup>128</sup> chamou esses dados de conteúdos denotativos. Para ele, são muito mais importantes os conteúdos conotativos, que trazem os princípios estruturadores da visão de mundo de uma sociedade e das atitudes dos homens em relação a seus corpos e aos alheios. Enfim, é preciso compreender os símbolos culturais que estão representados no corpo.

Rodrigues<sup>129</sup>, diz ainda, que “considera o aprendizado de uma técnica corporal como parte da construção do corpo, dotando-o, sobre uma base fisiológica, de uma prática cultural”. Segundo Gastaldo<sup>130</sup>, o autor denomina o processo de interferência cultural sobre o corpo (anatômico e fisiológico) de “*apropriação social do corpo*”.

Mauss<sup>131</sup> equipara o corpo, a outros temas da Antropologia, como a religião, as trocas econômicas, os sistemas jurídicos, os rituais de passagem, que sempre mereceram maiores estudos dos etnógrafos.

Para Rodrigues<sup>132</sup>, não há processos exclusivamente biológicos no comportamento humano, pois ele é uma representação da sociedade.

Tendo visto as abordagens de autores da Antropologia sobre o corpo e suas implicações, vamos abordar, no item seguinte, a questão da Espiritualidade na Capoeira.

---

<sup>126</sup> DAOLIO, 1995, p. 47.

<sup>127</sup> DAOLIO, 1995, p. 40.

<sup>128</sup> RODRIGUES, 1986, p. 97.

<sup>129</sup> GASTALDO, Edson Luis. A forja do homem de ferro. In: LEAL, Ondina Fachel (Org.). **Corpo e significado**. 1.ed., Porto Alegre: Editora Universidade, 1995. p.209.

<sup>130</sup> GASTALDO, 1995, p. 209.

<sup>131</sup> DAOLIO, 1995, p. 45.

<sup>132</sup> RODRIGUES, 1986, p. 129.

## 2.2 Espiritualidade

Vamos discorrer, um pouco sobre Espiritualidade, a partir das considerações de um brilhante teólogo contemporâneo, Leonardo Boff. Optei por este autor por entender que sua perspectiva, sobre o assunto, é transversal e universalista, ou seja, seus valores e visão de mundo se aplicam a uma multiplicidade de crenças ou religiões.

Boff diz o seguinte, a respeito do tema:

Espiritualidade: Espírito em seu sentido originário não constitui uma parte do ser humano, em distinção do corpo. É uma expressão para designar a totalidade do ser humano enquanto energia, sentido e vitalidade. O oposto do espírito neste sentido não é, pois o corpo, mas a morte<sup>133</sup>.

Para o autor<sup>134</sup> o significado de Espiritualidade é viver de acordo com a dinâmica profunda da vida. No seu entender, ela revela um lado exterior como conjunto de relações que concernem ao outro homem-mulher, a sociedade e a natureza, produzindo solidariedade, respeito às diferenças e sentido de complementação a partir dos outros.

Boff<sup>135</sup> diz, ainda, que a Espiritualidade possui também um lado interior que se realiza com o diálogo com o eu profundo, com o grande ancião e anciã que moram dentro de nós, com o mistério que nos habita e que chamamos de Deus. Isso acontece mediante a contemplação, a interiorização e a busca do próprio coração. Para o autor<sup>136</sup> a Espiritualidade une os dois lados num processo dinâmico, mediante o qual vai se construindo a integralidade da pessoa e sua integração com tudo que a cerca.

Para Alves<sup>137</sup>, o espírito se faz gracioso, é capaz de sorrir, através do corpo, que é a *“realização do espírito”*.

Mas a Espiritualidade, que segundo Boff: “é um tema recorrente em nossa cultura, não só no âmbito das religiões que é seu lugar natural, mas também no das buscas humanas”<sup>138</sup>, tem a seguinte definição do Dalai Lama<sup>139</sup>: “Espiritualidade é tudo aquilo que produz no ser humano uma mudança interior”. O autor<sup>140</sup> afirma que as mudanças não podem ser superficiais e exteriores e complementa dizendo que devem ser verdadeiras transformações alquímicas. Transformações capazes de dar novo sentido à vida ou de abrir

---

<sup>133</sup> BOFF, Leonardo. **Ecologia, Mundialização, Espiritualidade**. São Paulo: Ática, 1993. p. 139.

<sup>134</sup> BOFF, 1993, p. 139.

<sup>135</sup> BOFF, 1993, p. 139.

<sup>136</sup> BOFF, 1993, p. 139.

<sup>137</sup> ALVES, Rubem. **Creio na ressurreição do corpo**. 5.ed., São Paulo: Paulus, 1984. p. 51.

<sup>138</sup> BOFF, Leonardo. **Espiritualidade: Um caminho de transformação**. Rio de Janeiro: Sextante, 2001. p. 16.

<sup>139</sup> BOFF, 2001, p. 16.

<sup>140</sup> BOFF, 2001, p. 17-18.

novos campos de experiência e de profundidade “rumo ao próprio coração e o mistério de todas as coisas”. A espiritualidade, nos dias atuais, em meio a conflitos e desolações sociais, é vista como uma dimensão profunda do humano, como um espaço de paz e de se desabrochar pleno de nossa realização.

Boff<sup>141</sup>, diz ainda, que existe uma distinção entre religião e espiritualidade. Ao tomar, mais uma vez, uma citação do Dalai Lama, nos faz compreender melhor essa afirmação:

Julgo que religião esteja relacionada com a crença no direito à salvação pregada por qualquer tradição de fé, crença esta que tem como um de seus principais aspectos a aceitação de alguma forma da realidade metafísica ou sobre natural, incluindo possivelmente uma idéia de paraíso ou nirvana. Associados a isso estão os ensinamentos ou dogmas religiosos, rituais, orações e assim por diante. Considero que espiritualidade esteja relacionada com aquelas qualidades do espírito humano – tais como amor e compaixão, paciência, tolerância, capacidade de perdoar, contentamento, noção de responsabilidade, noção de harmonia – que trazem felicidade tanto para a própria pessoa quanto para os outros. Ritual e oração, junto com as questões de nirvana e salvação, estão diretamente ligados à fé religiosa, mas essas qualidades interiores não precisam ter a mesma ligação. Não existe, portanto, nenhuma razão pela qual um indivíduo não possa desenvolvê-las, até mesmo em alto grau, sem recorrer a qualquer sistema religioso ou metafísico<sup>142</sup>:

De acordo com Boff<sup>143</sup>, as religiões fornecem uma visão sobre Deus, sobre o céu, sobre quem é o ser humano e como ele deve se portar nesse mundo, através de padrões de comportamentos. Elas elaboram doutrinas e apontam caminhos para a luz. Mas isso será tanto mais eficiente, quanto mais as religiões, conforme diz o Dalai Lama, consigam fazer com que as pessoas, através da prática espiritual, transformem e aperfeiçoem o estado geral do coração e da mente e se tornem seres humanos melhores.

Bem, a esta altura, o leitor poderia se perguntar: “*Mas o que a Capoeira tem a ver com a espiritualidade*”?

Após vinte e nove anos de prática da Arte/Luta, sendo que vinte e quatro ensinando-a (desde 1983), posso dizer que das experiências que vivenciei, nasceu a certeza de que a Capoeira, quando bem orientada e dirigida, traz aos seus praticantes um aprendizado constante tanto no nível físico, como mental/psicológico e, ainda, espiritual. Dessa forma, entendo ser possível trabalhar uma visão de espiritualidade de acordo com Boff, em que ela é vista como um dimensão profunda do humano, como um espaço de paz e de um desenvolvimento pleno de realização<sup>144</sup>.

---

<sup>141</sup> BOFF, 2001, p. 20.

<sup>142</sup> BOFF, 2001, p. 20-22.

<sup>143</sup> BOFF, 2001, p. 24.

<sup>144</sup> BOFF, 2001, p. 17-18.

Isso resgata as qualidades mais profundas do espírito humano, a que se refere Boff: qualidades como amor, compaixão, paciência, tolerância, capacidade de perdoar, contentamento, noção de responsabilidade, noção de harmonia, etc. Por isso, a Capoeira, se constitui num excelente veículo de educação e aprimoramento pessoal,

Para poder corresponder às minhas exigências pessoais e profissionais, sinto-me compelido, cada vez mais, a buscar informações e trocar conhecimentos com meus pares, pois acredito que sempre temos algo a aprender. Uma das formas que encontrei para isso é a participação em eventos de Capoeira, não só em minha cidade, mas também no interior e em outros estados. Nesta busca de intercâmbio com outros capoeiristas, professores e Mestres de todo o país, participei do II Congresso Brasileiro de Capoeira que ocorreu, no centro do Rio de Janeiro, em dezembro de 2004. Foi um grande evento onde todos os participantes eram professores e Mestres com, no mínimo, vinte anos de prática e vieram de seus estados em delegações, com uma média de oito representantes cada uma.

Foram discutidos temas como Políticas Públicas e a Capoeira, a Relação Capoeira X CREF (Conselho Regional de Educação Física), Capoeira e Etnia, Capoeira e Religião, entre outros, através de palestras e debates. Em uma dessas palestras, um Mestre do Rio de Janeiro, chamado Mendonça, que pratica e ensina Capoeira há mais de 50 anos, leu o seguinte texto de forma extremamente emocionada:

Tronco, chibata, dores de revolta, gritos lacerantes em lábios calados, terra seca, agreste e dura, dando na alma a sede de viver e recordar. E assim as idéias se avolumando e sendo transmitidas em pensamentos e mímicas, foram chegando aos borbotões até entornarem atordoantes em fuga desesperada. Mas se era terrível o cativo, terrível era também sobreviver, sob a chefia, igualmente, rígida e sem liberdade real, sofrendo as dores das feridas que a fuga apressada nos fazia aos corpos magoados. Os alimentos mais ainda resumidos, o medo fervendo o sangue, o chefe exigindo o mais, e o mais sendo cada vez maior. Era preciso sobreviver! A sobrevivência na terra da vegetação minguada era bem difícil, as lutas eram constantes e de nossas vidas nada restariam se não superássemos os medos e a fome. Então, de nossos antepassados, veio a inspiração: nossos rituais, algumas vezes religiosos ou festivos, nos trouxeram a defesa que necessitávamos e, cada vez mais, aprimorados foram se transformando em arma mortal. De nossas canções os avisos, de nossos lazeres as vigilâncias. Assim, cada coisa no seu lugar, cada sofrimento sendo reprimido, conseguimos, sangue em massa! Mas, também, lançamos a semente para o fato de que éramos servis, porém poderíamos ser tão fortes que nem os mais ousados cativariam mais as almas libertas! Rio de Janeiro, 31 de março de 2001<sup>145</sup>.

Este texto de origem mística, narrado de forma teatral, dramatizada em tom poético, relata o contexto, ao mesmo tempo, doloroso, sofrido, épico e heróico dos negros escravos, procurando delinear um mito de origem da Capoeira, senso comum entre seus praticantes, a

---

<sup>145</sup> Texto apresentado por Mestre Mendonça. Psicografado por autor desconhecido.

partir de uma análise feita pelos mesmos. Ele fala de um contexto condizente com a História oficial, mas que também dá a entender uma ligação entre a Capoeira e as religiões dos negros revelando sua espiritualidade, através de valores da “*Visão de mundo*” ou “*Cosmovisão*” Africana, onde aparecem a ancestralidade, a religiosidade, a musicalidade, etc. como no trecho abaixo:

[...] então, de nossos antepassados, veio a inspiração: nossos rituais, algumas vezes religiosos ou festivos, nos trouxeram a defesa que necessitávamos e, cada vez mais, aprimorados foram se transformando em arma mortal. De nossas canções os avisos, de nossos lazeres as vigilâncias.

Sobre esse assunto, Vassallo<sup>146</sup> observa que, no contexto atual, em que a cultura afro-brasileira adquire uma conotação política como um instrumento de reivindicação de grupos oprimidos, um dos grandes pilares que fundamentam as representações da Capoeira Angola consiste na idéia de “*resistência*”.

Como vimos, anteriormente, a Capoeira Angola foi a que deu origem à Regional, criada por Bimba. Portanto, de acordo com Vassallo:

[...] seria, tanto no passado quanto no presente, um instrumento de conscientização dos povos oprimidos, a luta por excelência do fraco contra o forte, um elemento de contra-poder que deveria conduzir à libertação<sup>147</sup>.

Para a autora<sup>148</sup>, essas representações podem ser percebidas através de uma releitura da história, produzida pelos próprios capoeiristas que “erigem um verdadeiro mito de origem da Capoeira”. Esse “*mito de origem*” que aparece no texto de Mestre Mendonça, traz questões ritualísticas e religiosas ligadas às religiões africanas ou afro-brasileiras, que hoje em dia, aparecem muito mais nos discursos dos grupos que praticam a Capoeira Angola do que nos de Capoeira Regional.

Vassallo<sup>149</sup> analisa dois grupos de Capoeira Angola que dizem “*preservar as autênticas raízes da Capoeira*”, o “*FICA*” e o “*N’ZINGA*”. Esses dois grupos, segundo a autora, têm como finalidade fazer da Capoeira “*uma luta contra o preconceito, a desigualdade e a discriminação social*”.

---

<sup>146</sup> VASSALLO, 2005, p. 166.

<sup>147</sup> VASSALLO, 2005, p. 166.

<sup>148</sup> VASSALLO, 2005, p. 166.

<sup>149</sup> VASSALLO, 2005, p. 169.

Neste sentido, entendo ser importante colocar a seguinte observação de uma pesquisadora/capoeirista, que, na Capoeira, tem o apelido de “*Janja*”<sup>150</sup>:

Uma das principais diferenças entre os tipos de Capoeira é a interpretação de quem o pratica. Para os capoeiristas regionais, a atividade não passa de esporte e diversão, ao contrário dos angoleiros, que agregam cultura, filosofia e religião à Capoeira (...). Ser capoeirista é muito diferente de simplesmente jogar Capoeira. Para algumas pessoas que praticam a Regional, Capoeira é tudo, menos filosofia de vida.

Segundo a Vassallo<sup>151</sup>, os dois grupos citados tentam resgatar a “*visão de mundo africana*”, que entendem como sendo o grande veículo para a “*libertação*”, ou seja, a conquista da cidadania. Essa visão está intimamente ligada ao candomblé, de acordo com os capoeiristas em questão

Esta religião é vista como uma forma de resistência por excelência, algo característico do universo afro-brasileiro que seria desconhecido do mundo branco durante a escravidão. Neste sentido, é pensada como algo cercado de segredos, assim como a Capoeira Angola, que teve dissimular a sua real intenção para manter-se viva ao longo do tempo. (...) Para estes capoeiristas, o Jogo de Angola e o candomblé compartilhariam uma característica comum considerada fundamental neste universo, que seria a origem africana. Segundo o grupo N’zinga, o candomblé é um verdadeiro símbolo da ancestralidade africana, pois reproduz a visão de mundo, calcada no comunitarismo, que deve ser veiculada nos dias de hoje, no processo de construção da cidadania da população carente. Por isso essa religião deve estar permanentemente relacionada ao trabalho de conscientização política que tem por base as aulas e rodas de Capoeira<sup>152</sup>.

No presente trabalho, em especial neste item, não pretendo discutir essas questões de “autenticidade” da Capoeira, em relação a seus dois estilos (Angola e Regional), mas sim, verificar e abordar suas relações com a espiritualidade. No entanto, não posso me omitir enquanto capoeirista/pesquisador sobre essa visão explanada pela autora, acima citada.

Em minha opinião, esse discurso privilegia a Capoeira Angola como única ou, no mínimo, principal mantenedora das tradições da “*verdadeira Capoeira de raízes africanas*”. Percebe-se, no processo de implantação e estabelecimento da Capoeira desde seus inícios. Privilegia porque existe uma verdadeira “*disputa de mercado*” entre os dois estilos, onde alguns angoleiros<sup>153</sup> reivindicam para a Capoeira Angola as noções de “*resgate*” e “*preservação das tradições*”, de “*ancestralidade*” e de “*visão de mundo*” africanos.

A Capoeira Angola tem, realmente, todo esse “*engajamento político/ideológico*” e de “*manutenção das tradições*”, incluindo a religiosidade, onde, conforme Vassallo a: “*entrada no mundo Capoeira é pensada como um rito de iniciação que conduz os indivíduos a*

<sup>150</sup> VASSALLO, 2005, p. 171.

<sup>151</sup> VASSALLO, 2005, p. 179.

<sup>152</sup> VASSALLO, 2005, p. 179.

<sup>153</sup> Praticantes de Capoeira Angola.

uma verdadeira transformação de identidade”<sup>154</sup>. Para a autora<sup>155</sup>, essa transformação de identidade fará surgir um novo homem dotado da consciência da sua opressão e dotado dos instrumentos necessários para combatê-la. Essa consciência foi a aquisição de uma visão de mundo africana.

No entanto, os capoeiristas “regionais” (professores e Mestres) também têm sua ligação com religiosidade. Mas isso acontece dentro de uma visão mais ampla sem que os mesmos fiquem apenas restritos aos cultos africanos ou afro-brasileiros, pelo fato de praticarem e ensinarem a Capoeira.

Existem, atualmente, professores e Mestres de Capoeira de várias confessionalidades, além das religiões afro-brasileiras, como Católicos, Judeus, Budistas e Evangélicos (Neopentecostais), dentre outros. Muitos deles têm uma religiosidade e uma espiritualidade voltadas a um contexto mais amplo e, ao mesmo tempo, particular. Um contexto amplo porque sua fé, sua religiosidade e sua espiritualidade não se referem unicamente às religiões afro-brasileiras, mas se traduzem no desenvolvimento de seu trabalho de educadores, tornando a vida das pessoas melhor, através do ensino da Arte/Luta, como uma “missão de vida”, uma filosofia de cunho mais universalista. E, também, particular porque cada um deles tem a sua escolha, a esse respeito, que independe de sua ocupação profissional.

Lembramos que Geertz<sup>156</sup> diz que a religião nunca é apenas metafísica, mas traz sempre consigo uma aura de profunda seriedade moral, através de seus veículos e objetos de culto e que, para o autor, o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção, mas a exige, além de não apenas induzir a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional. Seguindo essa linha de pensamento, voltamos citar Boff quando fala a respeito de espiritualidade, segundo ele, ter espiritualidade é viver segundo a dinâmica profunda da vida, produzindo solidariedade, respeito às diferenças em relação à alteridade <sup>157</sup>.

Brito<sup>158</sup>, conhecido no meio capoeirístico como Mestre Suíno, membro da Igreja Cristã Evangélica, em seu livro “Capoeira e Religião”, comenta que a questão da musicalidade da Capoeira é, com certeza, a faceta que mais gera interpretações acerca da ligação entre a Arte/Luta com a religião. Ele diz que uma das questões mais frequentes é essa:

---

<sup>154</sup> VASSALLO, 2005, p. 184.

<sup>155</sup> VASSALLO, 2005, p. 184.

<sup>156</sup> GEERTZ, 1989, p. 93.

<sup>157</sup> BOFF, 1993, p. 139.

<sup>158</sup> BRITO, Elto Pereira de. **Capoeira e religião**. Goiânia: GRAFSET, 2001. p. 35-36.

“Se as letras das músicas de Capoeira falam de santos e orixás, então como negar sua ligação com a religião”? <sup>159</sup> O autor<sup>160</sup> comenta que a Capoeira é a única luta do mundo que possui acompanhamento musical. E é na música onde residem as maiores dúvidas sobre a Capoeira ter ou não um envolvimento religioso. Mas, afirma Brito: “Se pensarmos por um momento na Capoeira, separada da música, talvez não vejamos religiosidade alguma” <sup>161</sup>: O autor<sup>162</sup> complementa dizendo que é bem verdade que algumas músicas tradicionais falam de santos e orixás e ainda hoje, alguns capoeiristas dedicam letras de músicas a seus “santos protetores”. Outros, ainda, compõem abordando o tema, mas o fazem, não por religiosidade, mas por costume, por considerarem o tema sugestivo e, muitas vezes sem se darem conta do que estão fazendo. Brito diz, ainda, que:

Antigamente, a Capoeira não tinha um estilo único de letras e em de música, como hoje ainda não tem, cantava-se a literatura de cordel, pontos de caboclo, repentis, samba, vaquejada, boi-bumbá, música popular e outras que se encaixavam no ritmo. Segundo alguns Mestres, tudo isso faz parte da Capoeira, ela aceita todos sem discriminar, ao contrário do que alguns fazem com ela, é dela a subjetividade. Atualmente, os capoeiristas estão cada vez mais criativos. Na disputa de um novo mercado, o das gravações de CD's , muitas músicas têm surgido e com temas variados <sup>163</sup>.

Por fim, o autor conclui que dizendo que os cantores na capoeira cantam o repertório que mais lhes agrada, não tendo obrigatoriedade em cantar esta ou aquela música: “E como vimos, as músicas de Capoeira não falam somente de Santos e Orixás. A boca fala daquilo que o coração está cheio. Será muito bom quando os corações das pessoas estiverem cheios apenas de coisas boas, de Amor, de Deus” <sup>164</sup>.

Como podemos perceber, o universo da Capoeira comporta uma diversidade de opiniões a respeito de sua ligação com as questões religiosas e espirituais.

A Capoeira Regional, por sua vez, tem sido acusada, por alguns praticantes da Capoeira Angola, de ser “*mercadológica*” e “*comercial*”, de propor “*novas abordagens*”, “*uma nova visão da prática corporal*” e “*estimular as competições esportivas*”. Esse é o caso da capoeirista/pesquisadora “Janja”, que citada por Vassallo diz que “para algumas pessoas que praticam a Regional, Capoeira é tudo, menos filosofia de vida”<sup>165</sup>.

Contudo, essa perspectiva, também inclui seus rituais e formas de lembrar as origens da Capoeira. Um discurso que também busca o bem-estar e a valorização do ser humano,

---

<sup>159</sup> BRITO, 2001, p. 35.

<sup>160</sup> BRITO, 2001, p. 36.

<sup>161</sup> BRITO, 2001, p. 36.

<sup>162</sup> BRITO, 2001, p. 36.

<sup>163</sup> BRITO, 2001, p. 36.

<sup>164</sup> BRITO, 2001, p. 36.

<sup>165</sup> VASSALLO, 2005, p. 171.

através da conscientização de seus praticantes para a importância do conhecimento de seus aspectos sócio/históricos e culturais.

Na verdade, tenho observado que independentemente do estilo que o capoeirista segue ou cultiva, se Angola ou Regional, ou os dois, sempre existe um certo “*fundo religioso*” ou “*espiritual*” em sua maneira de descrevê-la.

Podemos observar na afirmação de Campos, sobre a fala de alguns capoeiristas, de longo tempo de prática:

É comum nos seus testemunhos afirmarem que a Capoeira é algo sobrenatural, algo mágico, que estimula a transcendência, passando mesmo a ser encarada como filosofia de vida e um jeito de ser. Normalmente, falam da Capoeira como uma arte, poesia, luta, folclore, expressão corporal, harmonia, equilíbrio, espiritualidade, emoção, jogo de cintura, liberdade, enfim, muitos predicados que repercutem no modo de vida de cada um dos Mestres<sup>166</sup>.

Devemos considerar, nessa discussão, a afirmação de Bobsin sobre o fato das religiões estarem sofrendo re-configurações em seus mapas devido à globalização, que vai além da economia de mercado e o sistema financeiro internacional<sup>167</sup>. Para o autor:

Captar a dinâmica da trajetória de crenças e idéias religiosas que não apenas se destradicionalizam, mas também perpassam as fronteiras confessionais e das grandes religiões mundiais, constituiu-se, nos últimos anos, uma preocupação constante na compreensão da globalização e seus efeitos simbólico-religiosos. Assim, um novo mapa está configurado. Nele, nem mesmo os redutos religiosos tradicionais estão protegidos de incursões de antigas idéias e crenças que se apresentam como novidade, justamente por terem sido arrancadas do lugar onde nasceram e se desenvolveram. Assim, longe de seu lugar vivencial ou territorial as novas idéias religiosas adquirem uma grande mobilidade e forjam novas identidades. Há quem diga que um alemão, por exemplo, poderá se converter ao islamismo lendo textos do Corão via Internet<sup>168</sup>.

Para finalizar essa análise de discursos, muitas vezes opostos, observa-se que para alguns ela é inseparável da luta política, quando se apresenta como resistência “*pura*” ou legítima (Angola). Para outros, como os praticantes da Regional, “sai do gueto” e se pretende mais abrangente, abarcando a reivindicação dos afro-brasileiros e, também, de outros grupos uma perspectiva mais “ecumênica”, mais universalista. Existem, inclusive, aqueles que, por um lado, procuram mesmo apagar do discurso da Capoeira a sua matriz africana, em relação à religiosidade, como Brito e, ao mesmo tempo, universalizando-a conforme sua afirmação a respeito das músicas cantadas na Roda: “As pessoas cantam sobre aquilo que crêem. Em que você crê? Será que os cristãos não devem compor músicas sobre o que crêem?”<sup>169</sup>

<sup>166</sup> CAMPOS, 2001, p. 35.

<sup>167</sup> BOBSIN, Oneide. **Correntes religiosas e globalização**. São Leopoldo: IEPG/EST, 2002. p. 7.

<sup>168</sup> BOBSIN, 2002, p. 7.

<sup>169</sup> BRITO, 2001, p. 37

Talvez, esta disputa que percebemos no campo da espiritualidade da Capoeira, apenas desenhe o quadro mais geral no qual ela está inserida. Para alguns, a Capoeira e religião são inseparáveis, para outros, ela é apenas uma prática desportiva e cultural tipicamente brasileira.

De qualquer forma essa prática está se renovando, em nosso país e se disseminado pelo mundo inteiro como uma prática que traz inserida, em si, a identidade nacional com uma cultura tipicamente brasileira. Lembramos Ortiz que diz:

[...] a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado brasileiro (...) toda identidade é uma construção simbólica (a meu ver necessária), o que elimina dúvidas sobre a veracidade ou falsidade do que é produzido<sup>170</sup>.

Assim sendo, creio que devemos pensar numa Capoeira, que lembre sempre suas origens e guarde seus rituais, mas que esteja de acordo com o tempo presente, que seja inclusiva, sem sectarismos de cor, raça ou credo e que busque, acima de tudo, a valorização do ser humano dentro de sua individualidade. Uma Capoeira que acompanhe seu movimento de expansão pelo mundo inteiro, em todos os lugares onde é ensinada, com sua pluralidade de discursos co-exsistentes e que, não fique apenas na disputa por sua parcela da população nesse “mercado de ofertas”, como muitas vezes se observa.

Quero citar, novamente, Vieira<sup>171</sup> que diz que o universo atual da arte cindido em Angola e Regional, na visão de alguns capoeiristas, não corresponde à realidade, pois muitos afirmam que a “*Capoeira é uma só!*”

E, lembrando o que diz o Dalai Lama: “Espiritualidade é tudo aquilo que produz no ser humano uma mudança interior.”<sup>172</sup> Podemos concluir que os valores contidos na prática Capoeira, seja Angola ou Regional, podem contribuir, de forma significativa, para o crescimento interno de seus praticantes, desde que, seus professores e “*Mestres*” estejam deles imbuídos e tenham consciência dessa responsabilidade.

### **2.3 A Visão de mundo dos praticantes de Capoeira**

Para darmos início a essa seção do trabalho, vamos retomar Geertz<sup>173</sup>. O autor define “*ethos*” de um povo como o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo moral e estético e sua disposição. Também diz que é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao mundo

---

<sup>170</sup> ORTIZ, 1994, p. 8.

<sup>171</sup> VIEIRA, 1998, p. 88.

<sup>172</sup> BOFF, 2001, p. 16.

<sup>173</sup> GEERTZ, 1989, p. 93.

que a vida reflete. A “*visão de mundo*” que esse povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito de natureza, de si mesmo, da sociedade.

Temos, então, dois conceitos básicos para nossa abordagem seguinte, sobre o “*ethos*” e a “*visão de mundo*” dos praticantes de Capoeira. Para Geertz<sup>174</sup>, o “*ethos*” retrata os aspectos morais e estéticos de uma dada cultura, bem como seus elementos valorativos e a “*visão de mundo*” é definida pelos aspectos cognitivos e existenciais. Esses dois conceitos são essenciais para a compreensão do texto, a seguir:

A Capoeira, como foi dito anteriormente, mistura arte, dança, jogo e luta. Tudo isso acontece ao som de uma orquestra composta por berimbaus, pandeiros e atabaque, além do canto que dão tom à manifestação cultural desenvolvida pelos negros africanos no Brasil. Manifestação essa que passou por várias transformações, como vimos anteriormente, mas que guarda várias tradições e rituais do passado e que, fundamentalmente, se expressa através do corpo de seus praticantes. Segundo Bruhns:

O entendimento do significado e a compreensão da realidade, num processo dialético de transformação do próprio homem, remetem-nos à discussão em torno da cultura [...] Somente do interior de uma cultura, enquanto parte dela, passam a ter sentido<sup>175</sup>.

Ninguém melhor do que os capoeiristas para expressar o que sentem quando praticam o jogo. Segundo Silva praticante desde 1987:

Considerando o jogo de corpo da Capoeira como brincadeira, podemos ir mais além e afirmar que, conforme se observa nas rodas, não observamos uma racionalidade apurada a fim de ter que parar para pensar que movimento irá se aplicar, mas pelo contrário, o corpo do capoeirista se envolve, de maneira intensa e concentrativa, com a situação, com a ocasião, isto é, o corpo é tomado pelo ritmo comandado pelo berimbau *gunga* e deixa-se mover conforme o balanço [...] uma brincadeira espontânea<sup>176</sup>.

Com isso, o autor afirma que o Jogo da Capoeira não usufrui de uma racionalidade cognitiva e diz que “Tudo parece fluir da própria circunstância, do improvisado.” Ele argumenta que, durante o aprendizado:

[...] o aluno é instigado a adquirir o seu próprio ritmo conforme o balanço da música, proporcionando ao seu corpo apenas reflexo, que ao meu ver, não é determinado pela razão, mas quem sabe, por uma improvisação que a ocasião corporal lhe solicite<sup>177</sup>.

---

<sup>174</sup> GEERTZ, 1989, p. 93.

<sup>175</sup> BRUHNS, 2000, p. 15.

<sup>176</sup> SILVA, José Milton Ferreira da. **A Linguagem do corpo na Capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 2003. p. 62.

<sup>177</sup> SILVA, 2003, p. 63.

Para Silva<sup>178</sup>, o corpo do capoeirista é sinal de sua própria identidade e a Capoeira é o conjunto de corpos, uma mistura de cores, de formas, de ritmos e sentidos construídos culturalmente numa pré-linguagem. Ao longo de seu aprendizado, o capoeirista melhora suas capacidades físicas e habilidades motoras, desenvolvendo ritmo e posturas que melhoram sua auto-estima trazendo uma valorização do seu Eu, a partir do seu corpo. O autor complementa:

O que podemos perceber entre os capoeiristas é que seus corpos revelam ou têm hábitos, porém manias ou hábitos coletivos. [...] a Capoeira consegue determinar modos, desde os treinos ou até mesmo nas ruas periféricas do município, que os identifiquem como capoeiristas<sup>179</sup>.

Alguns exemplos, dos gestos e hábitos, de acordo com a fala do autor, podem ser os seguintes: Benzer-se antes de entrar na Roda, a identificação por apelidos, a vestimenta (uniforme do grupo) para se expor ao público, a maneira “gingada” de andar, a postura na Roda, etc. Essa linguagem corporal integra todos os membros trazendo a noção de pertencimento a uma tribo ou grupo, que por sua vez integrada à sociedade, acabe por estabelecer a identidade dos praticantes. De acordo com Damo<sup>180</sup>, isso ocorre em outros grupos e movimentos sociais e populares, como clubes de futebol, empresas e associações.

Assim sendo, podemos trazer à tona a idéia de que a linguagem corporal do capoeirista é uma forma de poder, de sedução (pela malícia e pelo jeito maneiroso do corpo que esquiva, dança e luta ao mesmo tempo), através da qual tentará adquirir seu espaço e tornar-se independente para ser alguém no mundo, na Roda de Capoeira, em especial. Podemos observar isso no fato de que apesar de ser realizada em grupo, na sua expressão coletiva de corpos dançantes, a Capoeira, mesmo com um caráter social, mostra na expressão dos capoeiristas um caráter individual.

Sobre isso Silva dá um exemplo do pensamento de quem joga Capoeira:

[...] eu me relaciono com o outro num jogo de luta coreografado a fim de adquirir uma representação que busca a sedução do outro e que, por isso, está relacionado a um jogo de poder e força que tem valor em si próprio e, em torno dele vão se elaborando outros valores<sup>181</sup>.

Essa sensação de poder, que retrata uma das “visões da capoeira”, pode ser herança de um passado, onde a Capoeira era vista como uma forma de resistência à opressão, um símbolo étnico e de rebeldia ou, ainda, conforme o discurso reivindicado por alguns

<sup>178</sup> SILVA, 2003, p. 65

<sup>179</sup> SILVA, 2003, p. 66.

<sup>180</sup> “Um dos aspectos mais importantes dessa opção, que mobiliza os laços de sociabilidade [...] é que torcer é o mesmo que pertencer, o que significa, literalmente, fazer parte, tomar partido”. Vide livro: DAMO, Arlei Sander. **Futebol e identidade social: Uma leitura antropológica das rivalidades entre torcedores e clubes.** Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002. p. 12.

<sup>181</sup> SILVA, 2003, p. 63-64.

representantes da Capoeira Angola<sup>182</sup>, uma visão de mundo específica dentro da Capoeira em geral.

Mas o corpo do capoeirista não está sujeito somente ao jogo de ataque/defesa físicos. Esse corpo, de acordo com o senso comum de alguns de seus praticantes, pode sofrer ataques dentro e fora da roda através de energias enviadas por magia ou “mandinga”. Um corpo que retrata o “*ethos*” dos povos africanos que vieram para o Brasil. Um povo que criou a Capoeira vinculada à sua religiosidade. Vejamos o que diz Mestre Baiano Anzol em seu depoimento a Campos:

A Capoeira é um jogo de movimentação contínua, de velocidade, sem rigidez de movimentos. É na ladainha que mostra sua poesia e a força espiritual de seus praticantes. Diferencia-se, assim, das demais lutas pela musicalidade contida no seu ritmo e no seu axé. Capoeirar não é uma simples seqüência de golpes e saltos encaixados. É mais do que isso: é sentir a emoção de participar harmonicamente da troca de energias, contidas no movimento de corpo associado à fluidez da alma<sup>183</sup>.

Lembrando, ainda as conversas informais com colegas e amigos professores e Mestres onde percebi, de forma explícita, de acordo com a visão deles, a ligação existente entre Capoeira e a espiritualidade ou religiosidade afro-brasileira: *Beto* (os nomes foram trocados por questões éticas), contramestre de Capoeira, disse: “*Preciso encontrar outro ‘Pai-de-Santo’ para me proteger das mandingas que os inimigos têm me jogado*”; Bem-te-Vi, professor: “*Hoje não posso ir à Roda de Capoeira, pois tenho de cumprir obrigação na casa da minha Mãe-de-Santo para me proteger*”.

Das coisas que tenho vivido e observado, em meu tempo de prática da Capoeira, posso citar alguns exemplos de hábitos e gestos que caracterizam a “*visão de mundo*” e o “*ethos*” dos praticantes e demonstram uma relação com a espiritualidade e o corpo, através de gestos e hábitos, como a seguir:

- Quando um dos capoeiristas cansa, durante o jogo, ele dá uma “*Volta ao Mundo*”, ou seja, uma volta na Roda para recuperar o batimento cardíaco. Ela também pode servir para “quebrar” o ritmo do jogo, no caso de um capoeirista estar levando desvantagem. Então, geralmente, ele faz um gesto de bater palmas às costas, como que pedindo ao companheiro de jogo que o acompanhe. Essa volta deve ser realizada no sentido anti-horário, por dentro da Roda que, segundo o senso comum entre os praticantes, serve para neutralizar as “*energias negativas*” da mesma, naquele momento. Apesar de esse gesto parar o jogo,

<sup>182</sup> “Seria, tanto no passado quanto no presente, um instrumento de conscientização dos povos oprimidos, a luta por excelência do fraco contra o forte, um elemento de contra-poder que deveria conduzir à libertação”. Vide livro: VASSALLO, 2005, p. 166.

<sup>183</sup> CAMPOS, 2001, p. 34.

momentaneamente, não significa que os jogadores devam ficar desatentos, pois um ataque pode surgir “*a qualquer momento*”, durante o “*descanso*”, reiniciando o jogo/luta imediatamente.

- No início das Rodas de Capoeira Angola (como já foi falado no Capítulo 1, item 1.1, deste trabalho), os dois jogadores agacham-se ao “*pé-do-berimbau*”, ou seja, aos pés dos tocadores de berimbau, geralmente, aos pés do mais graduado (Professor ou Mestre) e um deles canta uma “*ladainha*”. Esse é um dos três tipos de música de Capoeira. Os outros dois são a “*Chula*” e o “*Corrido*”. Na “*ladainha*”, um dos jogadores ou outro capoeirista que estiver tocando, pode cantar um lamento, uma história do passado capoeirístico, saudar seu “*santo protetor*”, bem como seu colega e a todos presentes na Roda. Ele faz isso no intuito de “*pedir a proteção*”, para que nada de mal aconteça a ele e a todos os presentes, terminando com a expressão: “*Iê, viva meu Deus, Iê, viva meu Deus, camará...*”;

- O ritmo da Roda começa devagar, acelerando com o seu desenrolar, o que demonstra um saber empírico a respeito da fisiologia humana, para proporcionar um aquecimento gradativo do corpo permitindo a evolução dos movimentos com mais desenvoltura e velocidade. Isso tudo acontece ao som dos “*Corridos*”, que são músicas de versos curtos, cantadas por um dos tocadores e repetidas pelo coro dos presentes. Os instrumentos, o canto, o coro e as palmas proporcionam uma excitação em todos os envolvidos, como um “*mantra*” (música utilizada em alguns cultos e meditações para atingir um estado alterado de consciência). Esse estado é denominado “*Transe Capoeirístico*”, onde vários praticantes relatam que fizeram movimentos ou performances que, normalmente, não conseguiriam, não fosse o “*Axé*” (palavra africana que significa energia vital) da Roda.

- Particularmente, ao conduzir uma Roda, procuro transmitir a todos os presentes uma energia positiva que crie um ambiente alegre e festivo. Faço isso cuidando nas mensagens que são passadas pelas letras das canções, evitando àquelas que venham, de acordo com o “*senso comum*” dos capoeiristas: “*Deixar a Roda com uma energia baixa*”, que privilegie, apenas, o jogo mais agressivo e violento, sem dar espaço à arte, à ludicidade e à brincadeira.

Assim sendo, entendemos que a visão de corpo de alguns praticantes de Capoeira demonstra o “*ethos*” e a “*visão de mundo*” através de um sistema de valores e crenças que refletem as concepções sobre o sagrado e o profano. Tudo isso dentro de uma perspectiva de herança ou construção cultural, pois, além da fala dos seus praticantes, bem como suas percepções do jogo, com a energia gerada pela música e o canto, percebe-se, da parte de

muitos deles, sejam capoeiristas da Angola ou Regional, o desejo da manutenção das tradições e rituais das várias tribos africanas que a formaram no Brasil.

Um exemplo disso é quando o capoeirista, agachado ao pé do berimbau, em frente ao seu colega de jogo, canta uma “*ladainha*”, na roda de Capoeira Angola. Esse canto tem o sentido semelhante ao de uma oração (*sagrado!*) que pode ser para pedir proteção, fazer uma saudação ou mandar um recado (como já vimos anteriormente). Ao término do mesmo, o coro responde ao refrão, no que se chama de “*chula*”. Em seguida, começa o jogo, de forma lenta, estudada, cuidadosa. Aos poucos, durante o “*corrido*”, os capoeiristas vão se soltando e fazendo movimentos mais ágeis, com desenvoltura, tentando surpreender, um ao outro. Nesse momento, podem acontecer situações de “teatralizações” e “pantomimas”, onde um ou os dois fazem-se de medrosos, surpresos, gingando como se estivessem “bêbados”, mas totalmente conscientes, objetivando “pegar o outro” desprevenido ou desatento (*profano!*).

Essas teatralizações os remetem à manutenção de tradições e rituais dos africanos escravizados, quando da criação da Capoeira, através da tradição da oralidade e transmissão dos gestos corporais.

Daolio<sup>184</sup> fala da autoridade da passagem da ciência dos gestos e atos manuais, de geração para geração, pela linguagem e que isso permite o estudo do corpo e do movimento humanos como expressões simbólicas e como valores aceitos na sociedade, pois quem transmite acredita e pratica o gesto e quem recebe aprende e passa a imitar aquele movimento.

Como vemos, a Capoeira oferece muitos elementos para todos aqueles que pretendem analisá-la à luz das ciências sociais. O significado do corpo na sua prática pode buscar um diálogo criativo com a Antropologia e a Sociologia, através da posição dos corpos, nos detalhes da roda, nas cantigas, no uso dos instrumentos, na observação dos seus rituais, extraindo de seus “fundamentos”, uma filosofia que tem no próprio corpo uma expressão de liberdade.

Como bem observa Capoeira:

Teríamos aí que considerar a herança da cosmovisão africana, que percebe o mundo como que tomado por um largo plano, onde se multiplicam energias perpassando seus corpos. Neste espaço circular denominado *Roda*, temos, portanto, uma redução do mundo cósmico, e dentro dela(e) poderíamos implementar todo nosso potencial, de maneira que pudéssemos reconstituir nossas baterias energéticas num entrelaçamento com a ancestralidade geradora da prática e da cultura<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup> DAOLIO, 1995, p. 36.

<sup>185</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 70.

Diante do exposto, podemos entender como a Capoeira, manifestação surgida entre os escravos como forma de diversão e, quando necessário, usada como luta<sup>186</sup>, passou a ser praticada nas principais cidades do país, desde a colonização até os dias de hoje. Apesar de extremamente perseguida, ao longo da sua história, conforme Soares:

Raras vezes – ou mesmo nunca – uma prática cultural, que seria introduzida depois no folclore, chamou tanto a atenção dos donos do poder no regime escravagista e causou tanta preocupação aos tradicionais dirigentes do Estado no Brasil<sup>187</sup>.

Prática essa que a partir da década de 30, deixou de ser criminalizada para virar um dos símbolos de nossa cultura. Através das transformações sociais ocorridas, nessa época, podemos observar como a Capoeira se “adequou” ao sistema e, apesar disso, conservou suas “raízes”:

A Capoeira Regional justificava sua proposta modernizante pelo retorno à eficiência combativa que havia servido de arma para os escravos na luta pela sua libertação<sup>188</sup>.

“Raízes” essas presentes no “*saber corporal*” de seus praticantes que expressa um conjunto de representações diversas, nos “*ritos de passagem*” e nos “*cantos de aviso e proteção*”. Todas com manifestações ligadas à criatividade, à liberdade de expressão corporal, onde o corpo é percebido como signo de poder e força e a Roda é o “palco” das várias atuações sociais. E mesmo que por motivos políticos, como no caso da “*Era Vargas*”, foi extremamente valorizada, a partir do trabalho de Mestre Bimba com sua Capoeira Regional.

As definições dos vários “*Mestres*” de Capoeira citados<sup>189</sup> deixam claro que a Capoeira, mesmo exposta aos sistemas políticos vigentes, às redes de dominação, teve e tem um importante número de significações do sistema social. Significações que misturam o sagrado e o profano e estão impressas nos corpos dos praticantes desta Arte/Luta. Mesmo nos dias de hoje, quando a Capoeira, um símbolo nacional que está, literalmente, se espalhando pelo Mundo, continua “*subvertendo a ordem das coisas*” trabalhando com posturas de corpo invertidas na sua prática. O capoeirista, muitas vezes na Roda, vê o mundo de “cabeça para baixo” de “pernas para o ar”.

Conforme Reis:

A lógica do avesso que perpassa os movimentos corporais da Capoeira faz da Roda de Capoeira um mundo invertido. “*Anda-se*” com as mãos no chão e os pés para o alto; “*abençoa-se*” com os pés no lugar da mão (há um golpe aplicado com a planta

<sup>186</sup> REGO, 1968, p. 359.

<sup>187</sup> SOARES, 2001, p. 547.

<sup>188</sup> VIEIRA, 1998, p. 179.

<sup>189</sup> Conforme capítulo 1. Seção 1.1.

do pé sobre o peito do oponente chamado bêmção); “*apanha-se o dinheiro com a boca*” (isso durante a execução do jogo conhecido como “*apanha laranja no chão, tico-tico*”) <sup>190</sup>.

Barbieri<sup>191</sup> ao citar o *Mestre Paulo do Anjos* falando de *Mestre João Grande* dá um exemplo disso: “*o que os ôtru capuerista fazia di pé, êli fazia di cabeça pra báxu cum a maior facilidádi*”.

Isso parece querer mostrar uma tentativa de inversão da hierarquia do corpo, buscando uma inversão da ordem social, pois os pés e quadris passam a ter “*mais importância*” do que a cabeça, mãos e tronco.

Na lógica de animais racionais bípedes, como no caso dos seres humanos, principalmente no mundo ocidental permeado, pelos valores civilizatórios etnocêntricos europeus, ficar de cabeça para baixo, utilizando, muitas vezes, mais as mãos do que os pés, como é caso do “Jogo da Capoeira”, pode parecer uma “inversão” das coisas.

Mas isto para o capoeirista é um movimento natural, uma vez que a mesma traz na sua formação de movimentos primitivos, a imitação de movimentos de animais como o macaco, a cobra, os felinos, entre outros<sup>192</sup>.

Segundo Capoeira, o bom capoeirista durante o jogo “dá reviravoltas súbitas e inesperadas, engana, finge que vai, mas não vai e logo já foi e voltou e deu a volta por cima”<sup>193</sup>. Isso mostra uma maneira de encarar a vida e a sociedade:

A filosofia, o *fundamento* da Capoeira – a ótica do capoeirista, seu modo de encarar a vida, o mundo e os homens, é cínica e objetiva; crua; irônica e bem-humorada; vital, poética e intuitiva. Paradoxo! Não. No jogo da Capoeira – dança e luta, brincadeira e escola de sabedoria – os “opostos” se encontram e se mesclam. Este *fundamento*, este tipo específico de visão das coisas, de percepção do universo – utilizado de forma natural e espontânea dentro da roda e nas ocorrências do dia-a-dia - é chamado, carinhosamente de malícia pelos aficionados do *jogo*. Apesar da naturalidade e espontaneidade com que este tipo da *sabedoria*, esta *malícia*, flui e se manifesta, seu aprendizado é próprio e especial: É realizado no *jogo* com diferentes jogadores, dentro da *roda*, ao som do berimbau, através dos anos. Não é algo que se possa racionalizar<sup>194</sup>.

Aqui, vou me permitir tecer alguns comentários a respeito da fala do autor, para que o leitor possa entendê-la melhor. De acordo com o conceito de lutas que encontramos nos PCN’s (Planos Curriculares Nacionais):

<sup>190</sup> Para aprofundamento veja livro: REIS, Letícia Vidor de Souza. **A Roda de Capoeira: O mundo de pernas** para o ar. 2.ed. São Paulo: Estudos Afro-asiáticos, 1993.

<sup>191</sup> BARBIERI, 1993, p. 85.

<sup>192</sup> AREIAS, Almir das. **O que é Capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 15-16.

<sup>193</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 107.

<sup>194</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 121.

As lutas são disputas em que o(s) oponente(s) deve(m) ser subjugado(s), mediante técnicas e estratégias de desequilíbrio, contusão, imobilização ou exclusão de um determinado esforço na combinação de ataque e defesa. Caracterizam-se por uma regulamentação específica, a fim de punir atitudes de violência e de deslealdade. Podem ser citados como exemplo de lutas desde as brincadeiras de cabo-de-guerra e braço-de-ferro até as práticas mais complexas da Capoeira, Judô e Caratê<sup>195</sup>.

A Capoeira é, antes de tudo, uma luta que se disfarçou de dança, nos seus primórdios, como pudemos ver ao longo deste trabalho. No entanto, esse disfarce de “dança” fez que com ela adquirisse características lúdicas e artísticas, pois os capoeiristas brincam e cantam durante o jogo. A grande questão é que durante o jogo acontecem situações competitivas, onde por vezes, prevalece o “espírito de luta”, que tem por objetivo subjugar através da superioridade física e/ou técnica/tática, seu adversário. Mesmo que o jogo pareça uma brincadeira, onde não há vencedores nem vencidos, a idéia é tentar deixar o companheiro, colega ou adversário numa situação onde seja difícil sua saída ou recuperação, através dos movimentos de ataque combinados com o gingado do corpo. Então, o que pode parecer paradoxal é que isso tudo acontece dentro da uma “ludicidade”. Uma ludicidade ou brincadeira que pode, muitas vezes, ser considerada um “cinismo” ou “falsidade”, pois o capoeirista sorri e, em seguida, desfere um golpe potente e rápido que poderá causar uma contusão ou lesão no parceiro, se o mesmo não esquivar. Por isso, concordo com o autor, quando ele diz que: “a visão do capoeirista é cínica e objetiva; crua; irônica e bem-humorada”<sup>196</sup> e que essa é sua filosofia, seu modo de encarar a vida, o mundo e os homens.

Sendo assim, a Capoeira além de ser um jogo que mistura a luta com a dança e o brinqueado de uma forma “artística” passa a ser uma “*escola de sabedoria*”, pois proporciona a seus adeptos, com o passar dos anos, um profundo conhecimento a respeito da natureza humana. Isso tudo, através de uma visão de mundo carregada daquilo que os praticantes chamam de “*malícia*” ou “*malandragem*”, que, no final das contas, vem a ser a capacidade de perceber a real intenção do parceiro com o qual se vai jogar.

Como diz Capoeira esse aprendizado: “[...] é realizado no jogo com diferentes jogadores, dentro da roda, ao som do berimbau, através dos anos. Não é algo que se possa racionalizar”<sup>197</sup>. Isso se dá pela socialização do praticante, junto a seus pares. Seus gestos e suas percepções a respeito do jogo, além da capacidade de tomar decisões rapidamente, vão sendo desenvolvidas durante a vivência da Arte/Luta, que se constitui num processo cultural.

---

<sup>195</sup> BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais/Educação Física**. Brasília: MEC/SEF, 1997, p. 49.

<sup>196</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 121.

<sup>197</sup> CAPOEIRA, 1992, p. 121.

Retomando Mauss, que afirma que: “Quando uma geração passa à outra a ciência de seus gestos e de seus atos manuais, há tanta autoridade e tradição social quanto quando a transmissão se faz pela linguagem”<sup>198</sup>. E citando, mais uma vez, Dalio: “o estudo das expressões corporais características de cada cultura não pode se reduzir a simples levantamento de movimentos e técnicas corporais”<sup>199</sup> vemos que esse “saber corporal” aliado ao conhecimento do mundo e dos seres humanos, com uma dose de bom-humor para encarar as situações adversas do mundo da Capoeira e da vida, constitui-se na “malícia”<sup>200</sup>.

Estamos cientes de que há muito a ser dito, pesquisado e estudado em relação a este assunto, pois o universo das questões de “Cultura e Identidade Nacional”, citando a obra de Ortiz, bem como o universo da Capoeira geram muitas questões, muitas vezes polêmicas e de difícil solução.

Na seção seguinte, abordaremos o desenvolvimento humano na infância.



Desenho feito pelo aluno Ícaro Cavalheiro integrante do Projeto Capoeira da Escola

---

<sup>198</sup> DAOLIO, 1995, p. 47.

<sup>199</sup> DAOLIO, 1995, p. 40.

<sup>200</sup> CAPOEIRA, 1992.

## 2.4 Desenvolvimento humano na infância:

Como a faixa etária da população, escolhida para nossa amostra, situa-se entre os dez e os doze anos, abordaremos, agora, o desenvolvimento infantil. Isso para que possamos entender o funcionamento cognitivo, afetivo e psicomotor, das crianças, entre sete e doze anos que, segundo Weineck “é a idade de ouro do aprendizado”<sup>201</sup>.

Assim sendo, vamos trabalhar com alguns autores enfocando o tema.

Para Vygotsky existe uma profunda relação entre o entre aprendizado e desenvolvimento, em crianças em idade escolar. Segundo o autor:

[...] existem relações dinâmicas entre os processos de desenvolvimento e de aprendizado. Cada assunto tratado na escola tem sua própria relação específica com o curso do desenvolvimento da criança, relação essa que varia na medida em que a criança vai de um estágio para outro<sup>202</sup>.

Segundo Brandenburg, as contribuições de Vygotsky abarcam várias áreas do conhecimento humano e, mesmo que caminhem paralelamente, algumas vezes, serviram de fundamento para a construção de sua idéia central, que é conhecida como a “zona de desenvolvimento proximal ou potencial”<sup>203</sup>.

A autora complementa:

Os primeiros estudos de Vygotsky na área da educação já demonstravam sua inquietação com questões do comportamento humano. Tentando responder suas perguntas, entrou para o campo da psicologia, onde estruturou os fundamentos de sua teoria: a fala e seu significado, a formação de conceitos e a inclusão da cultura como elemento decisivo para o comportamento humano<sup>204</sup>.

Brandenburg diz que “a formação de conceitos é um processo, orientado para um objetivo em direção à resolução de um problema”<sup>205</sup>. Em seguida, lembrando Vygotsky “é necessário que haja material e exista a palavra para que se forme um conceito”<sup>206</sup>, ou seja, no momento em que se aprende uma nova palavra, começa o processo de desenvolvimento do conceito.

<sup>201</sup> WEINECK, Jürgen. **Treinamento ideal**. 9.ed. São Paulo: Manole, 1999.

<sup>202</sup> VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. O desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. São Paulo, 1991. p. 102.

<sup>203</sup> BRANDENBURG, Laude Erandi. VYGOTSKY. Pontos de encontro com a educação cristã. In: **Estudos Teológicos**, vol.38/n.2, São Leopoldo/RS: Sinodal, 1998. p. 173.

<sup>204</sup> BRANDENBURG, 1998, p. 174.

<sup>205</sup> BRANDENBURG, 1998, p.176.

<sup>206</sup> BRANDENBURG, 1998, p.176.

Segundo a autora<sup>207</sup>, Vygotsky faz uma diferenciação entre os dois tipos de conceitos que a criança formula: o da dimensão interna ou particular e o da dimensão externa ou geral. Apesar de um influenciar o outro, ou seja, o pensamento tem um movimento de duas direções: do particular para o geral e do geral para particular. Eles se desenvolvem sob condições diferentes como decorrência da sala de aula ou da experiência pessoal de cada criança. Vygotsky chamou essa diferenciação de conceitos cotidianos e conceitos científicos ou escolarizados, que em resumo podem ser definidos assim:

Os conceitos cotidianos referem-se àqueles conceitos construídos a partir da observação, manipulação e vivência direta da criança e os conceitos científicos, por sua vez, se relacionam àqueles eventos não diretamente acessíveis à observação ou ação imediata da criança: são os conceitos sistematizados, adquiridos nas interações escolarizadas<sup>208</sup>.

A diferenciação que Vygotsky faz entre os dois tipos de conceito de natureza psíquica está fundamentada na presença ou na ausência de um sistema. Este sistema é colocado em ação pelas funções intelectuais superiores que assumem papel importante na idade escolar.

Sendo assim:

[...] é o aprendizado escolar que contribui no processo de conscientização da criança através da percepção generalizante [...] quando se forma o conceito, acontece a generalização e, desse modo, nasce a consciência [...] para Vygotsky, o desenvolvimento dos conceitos científicos está ligado à zona de desenvolvimento proximal, pois ele afirma que a consciência e a volição, ausentes dos conceitos cotidianos, encontram-se por completo na zona de desenvolvimento proximal”<sup>209</sup>.

De acordo com Brandenburg conceito dado por Vygotsky para Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) é o seguinte:

É a distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas e o nível de desenvolvimento potencial, determinado pela solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes<sup>210</sup>.

---

<sup>207</sup> BRANDENBURG, 1998, p.176-177.

<sup>208</sup> BRANDENBURG, 1998, p. 177.

<sup>209</sup> BRANDENBURG, 1998, p. 177.

<sup>210</sup> BRANDENBURG, 1998, p. 180.

Esse conceito apresenta quatro estágios: o desempenho assistido, o desempenho auto-assistido, o desempenho desenvolvido ou automatizado e a desautomatização ou retorno à ZDP. A ZDP, portanto, segundo Brandenburg: “seria o caminho da regulação social à auto regulação”<sup>211</sup>. Conforme a autora, Vygotsky, em sua teoria histórico-cultural diz que:

O indivíduo se constitui enquanto tal não somente devido aos processos de maturação orgânica, mas, principalmente, através de suas interações sociais, a partir das trocas estabelecidas com seus semelhantes. As funções psíquicas humanas estão intimamente ligadas vinculadas ao aprendizado, à apropriação (por intermédio da linguagem) do legado natural do seu corpo<sup>212</sup>.

De acordo com Padilha e Gonzalez<sup>213</sup>, durante os anos escolares, produzem-se profundas modificações nas capacidades cognitivas das crianças, no modo como processam, compreendem, organizam e raciocinam a respeito da informação à qual acessam em seu mundo. Essas modificações, segundo os autores, processam-se no conhecimento social das crianças e afetam todos os âmbitos, ou seja, o modo como compreendem as características dos outros e de si mesmas, como seres sociais em que estão mergulhadas.

Os autores complementam:

Essas modificações do conhecimento vão ser a consequência lógica do incremento de experiência que a criança vai tendo na e com as diferentes realidades sociais que conformam seu mundo. Neste sentido, a entrada e o percurso pelo âmbito escolar vão constituir, para a criança, um acúmulo de experiências ricas e interessantes, pois a escola é o microcosmo da sociedade: no meio escolar, a criança se relaciona com muitas pessoas, com diferentes graus de conhecimento, com as quais estabelece relações bastante diferentes (igualitárias, de submissão, de liderança, etc.), sendo, além disso, um âmbito que, em si mesmo, constitui um sistema social, com normas e funcionamento alheios à criança, mas nos quais está mergulhada e deve ir compreendendo<sup>214</sup>.

Por outro lado, sustentam os mesmos autores<sup>215</sup>, que o grande desenvolvimento das capacidades cognitivas, que ocorrem nestes anos, também vai proporcionar o conhecimento social. Isso porque as crianças vão desenvolvendo um pensamento, cada vez mais, dotado de coerência e objetividade, sendo capazes de misturar, simultaneamente, diferentes elementos, de ganharem em abstração e também em complexidade e integração. Essas mudanças cognitivas vão incidir claramente, na compreensão, cada vez mais correta, que as crianças têm do mundo social e de suas chaves<sup>216</sup>.

<sup>211</sup> BRANDENBURG, 1998, p. 181.

<sup>212</sup> BRANDENBURG, 1998, p. 181.

<sup>213</sup> PADILHA, Maria Luisa; GONZALEZ, Maria Del Mar. Conhecimento social e desenvolvimento moral nos anos escolares. In: COLL, César (Org.). **Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia evolutiva**. vol.1, Porto Alegre/RS: Artes Médicas, 1995. p. 232.

<sup>214</sup> PADILHA E GONZALEZ, 1995, p. 233.

<sup>215</sup> PADILHA E GONZALEZ, 1995, p. 233.

<sup>216</sup> PADILHA, GONZALEZ, 1995, p. 233.

Gallahue defende que “o desenvolvimento, no período da infância, é marcado por alterações estáveis e progressivas das áreas cognitiva, afetiva e motora”<sup>217</sup>. O autor divide a infância em período inicial, de dois a seis anos e período posterior de seis a dez anos de idade. De acordo com seus estudos, as crianças do Ensino Fundamental são “geralmente alegres, estáveis, ávidas por assumir responsabilidades [...]. Sabem lidar com novas situações e desejam muito aprender sobre elas próprias e sobre seu mundo em expansão [...] Trata-se da entrada no mundo dos adultos”<sup>218</sup>. Neste sentido, ele complementa que a escola, na maioria das vezes, é o espaço onde, pela primeira vez, as crianças vivem situações de grupo e não são mais o centro das atenções e, assim sendo, elas passam a incorporar valores como a participação, a solicitude e o respeito a direitos e deveres para com os outros.

Gallahue<sup>219</sup> afirma que a Educação Infantil é um período de aptidão em que se promove a transição gradual do mundo de brincadeiras egocêntrico e centralizado da criança, para o mundo dos conceitos e da lógica dos adultos, orientados de forma grupal.

Outro grande estudioso do desenvolvimento humano foi Jean Piaget que ganhou fama mundial por suas pesquisas sobre o pensamento das crianças. Ele descobriu alguns modos pelos quais as crianças pensam, identificou muitas de suas habilidades e inabilidades mentais e partindo de suas observações formulou uma teoria do desenvolvimento intelectual humano. De acordo com Charles, vamos ver algumas idéias-chave de Piaget sobre como as crianças aprendem e crescem intelectualmente:

1. As crianças têm estruturas mentais diferentes das dos adultos. Não são adultos em miniatura; elas têm seus próprios caminhos distintos, para determinar a realidade e para ver o mundo.
2. O desenvolvimento mental infantil progride através de estágios definidos. Estes estágios ocorrem numa seqüência fixa – uma seqüência que é a mesma para todas as crianças.
3. Embora os estágios do desenvolvimento mental ocorram numa ordem fixa, crianças diferentes passam de um estágio para outro em idades diferentes. Além disso, uma criança pode estar num determinado estágio para algumas coisas e em outro estágio para outras.
4. O desenvolvimento é influenciado por quatro fatores inter-relacionados: a) *Maturação* -Amadurecimento físico, especialmente do sistema nervoso central; b) *Experiência* –Manipulação, movimento e pensamento sobre objetos concretos e processos de pensamento que os envolvem; c) *Interação Social* – Jogo, conversa e trabalho com outras pessoas, especialmente outras crianças; d) *Equilibração* - O processo de reunir maturação, experiência e socialização de modo a construir e reconstruir estruturas mentais<sup>220</sup>.

<sup>217</sup> GALLAHUE, David L. **Compreendendo o desenvolvimento motor**: bebês, crianças, adolescentes e adultos. 3.ed. São Paulo: Phorte, 2005. p. 201.

<sup>218</sup> GALLAHUE, 2005, p. 209-210.

<sup>219</sup> GALLAHUE, 2005, p. 210.

<sup>220</sup> CHARLES, C.M. **Piaget ao alcance dos professores**. Rio de Janeiro, 1975. p. 1-2.

Charles<sup>221</sup> observa que para Piaget o desenvolvimento ocorre por meio de dois atributos inatos aos quais chama de Organização e Adaptação. Organização é a construção de processos simples (como ver, tocar, nomear) em estruturas mentais de ordem mais elevada. Adaptação é a mudança contínua que ocorre no indivíduo como resultado de sua interação com o meio. Isto ocorre à medida que em que ele assimila experiências (as adapta às suas estruturas mentais já existentes) e acomoda (modifica) estruturas mentais de modo a permitir a inclusão de experiências que não se ajustam às estruturas existentes.

Charles<sup>222</sup> complementa que Piaget destaca três estágios importantes no desenvolvimento mental das crianças: O *Pensamento Intuitivo*, que vai, em média, dos quatro aos sete anos; o *estágio das Operações Concretas*, dos sete aos onze anos e o *estágio das Operações Formais*, que vai dos onze aos quinze anos de idade. De acordo com Charles<sup>223</sup>, vamos fazer uma pequena descrição de cada um deles:

No estágio do *Pensamento Intuitivo*, as crianças não conseguem expressar bem a ordem dos eventos ou relações de causa e efeito. Não conseguem compreender com precisão o que as outras pessoas falam, nem compreender e relembrar regras. Suas explicações são na base de intuições (pressentimentos) ao invés de lógica.

No estágio das *Operações Concretas* as crianças já são capazes de desenvolver conceitos de número, relações, processos e assim por diante. Elas estão desenvolvendo a capacidade de pensar através de problemas, mentalmente, mas com objetos concretos, não com abstrações. Além disso, também estão começando a ser capazes de compreender regras.

No estágio das *Operações Formais*, as crianças e os adolescentes já pensam usando abstrações. Conseguem formular teorias sobre qualquer coisa distinta do real. Estão entrando no nível de pensamento do adulto. Este é um ponto muito significativo no decorrer do desenvolvimento intelectual. O fato de a criança estar começando a pensar como um adulto, não a capacita a tomar decisões ou encontrar soluções para problemas tão bem quanto o primeiro. Ela, apenas, está se tornando capaz de pensar sobre idéias abstratas e de efetuar operações que não tem nenhuma referência concreta, tangível.

Esta habilidade de usar abstrações dá às crianças novos e poderosos instrumentos para estruturar seu mundo. É capaz de pensar além do mundo real e além do presente.

Como foi dito, no início desta seção, o objetivo da mesma é fazer uma abordagem para que o leitor possa entender, um pouco, do funcionamento cognitivo, afetivo e psicomotor

---

<sup>221</sup> CHARLES, 1995, p. 2.

<sup>222</sup> CHARLES, 1995, p. 3.

<sup>223</sup> CHARLES, 1995, p. 3, 21.

das crianças que compuseram a amostra da Pesquisa. Lembrando que elas são têm de dez a doze anos e, portanto, encontram-se numa espécie de “transição” entre o estágio das *Operações Concretas* para o das *Operações Formais*.

Vamos passar, a seguir, à análise e interpretação dos dados colhidos através das entrevistas.



**Alunos do Projeto Capoeira da Escola EMEF José Loureiro da Silva**  
**Foto: Carson Siega**

## Capítulo III-ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS DA PESQUISA

### 3.1 Metodologia

A metodologia utilizada, inicialmente, foi a aplicação de um questionário<sup>224</sup> e observações com perguntas fechadas e abertas. Durante a aplicação do questionário, contamos com a ajuda de uma aluna adulta, Franciele Louise Porto Campos, oriunda do Projeto e que, atualmente, treina no Grupo, em um outro local. Ao observarmos os alunos tentando responder às perguntas, constatamos a dificuldade de alguns em escrevê-las. Então, mudamos a estratégia e passamos a utilizar a técnica da entrevista, utilizando o mesmo questionário, só que agora, sendo preenchido por nós.

Antes das entrevistas, foi feita uma reunião com os pais dos alunos e a direção da Escola, para informá-los dos objetivos do trabalho. Na referida reunião, todos os responsáveis presentes (a grande maioria, em torno de trinta pessoas) deram seu aval ao Projeto de Pesquisa e assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)<sup>225</sup>.

### 3.2 Análise estatística dos dados

Os dados coletados nos questionários foram codificados em um banco de dados para a análise estatística. A análise descritiva foi realizada através da apresentação dos resultados em frequências absolutas e relativas. Todas as análises foram realizadas com o auxílio do programa SPSS, versão 13.0 (*Statistical Package for Social Sciences*).

---

<sup>224</sup> Anexo I.

<sup>225</sup> Anexo II.

No quadro, a seguir, temos a amostra selecionada que respondeu o questionário, durante a entrevista:

### 3.2.1 Dados gerais sobre gênero, idade, escolaridade e religião

- Quinze crianças (100%) <sup>226</sup> Treze meninos e duas meninas, todos estudantes da escola;

- A idade dos participantes variou de dez a doze anos, sendo nove alunos (60 %) com dez anos; quatro alunos (26,7%) com onze anos e dois alunos (13,3%) com doze anos;

- Escolaridade: Um aluno (6,7%) da 2ª série; três alunos (20%) da 3ª série; dez alunos (66,7%) da 4ª série e um aluno (6,7%) da 5ª série;

- Em relação à religião, tivemos treze alunos (86,7%) da religião Católica e dois alunos (13,3%) não declaram qual sua religião.

<b>Variável</b>	<b>N</b>	<b>%</b>
<b><i>Gênero</i></b>		
<b>Masculino</b>	<b>13</b>	<b>86,7</b>
<b>Feminino</b>	<b>2</b>	<b>13,3</b>
<b><i>Idade</i></b>		
<b>10</b>	<b>9</b>	<b>60,0</b>
<b>11</b>	<b>4</b>	<b>26,7</b>
<b>12</b>	<b>2</b>	<b>13,3</b>
<b><i>Série</i></b>		
<b>2º</b>	<b>1</b>	<b>6,7</b>
<b>3º</b>	<b>3</b>	<b>20,0</b>
<b>4º</b>	<b>10</b>	<b>66,7</b>
<b>5º</b>	<b>1</b>	<b>6,7</b>
<b><i>Religião</i></b>		
<b>Católica</b>	<b>13</b>	<b>86,7</b>
<b>Não declarada</b>	<b>2</b>	<b>13,3</b>

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

<sup>226</sup> Sempre que aparecer um percentual (%), este será sobre o total de entrevistados.

### 3.2.2 Tempo que pratica capoeira

Em relação ao tempo de prática de Capoeira, tivemos os seguintes resultados, conforme o quadro a seguir:

	<b>Tempo de prática</b>	<b>Número de alunos</b>	<b>%</b>
- 06 alunos (40%) praticam há 1 ano;	1	6	40.0
- 02 alunos (13,3%) praticam há 2 anos;	2	2	13.3
- 01 aluno (6,7%) pratica há 3 anos;	3	1	6.7
- 03 alunos (20%) praticam há 4 anos;	4	3	20.0
- 02 alunos(13,3%) praticam há 5 anos;	5	2	13.3
- e 01 aluno (6,7%). pratica há 6 anos	6	1	6.7
	<b>Total</b>	<b>15</b>	<b>100.0</b>

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

A amostra selecionada foi de quinze crianças, de dez a doze anos de idade, pertencentes ao “Grupo de Capoeira da Escola”, dentre os quais havia treze meninos e duas meninas. Todos têm, no mínimo, um ano de prática, sendo que alguns participam do Projeto há mais de quatro anos.

Na introdução deste trabalho, explicamos que a escolha dessa população (crianças de dez a doze anos), como alvo da pesquisa, se deu pelo fato de serem crianças que têm muita identificação com a Capoeira e que freqüentam as aulas, regularmente, durante o ano inteiro. Elas não faltam às aulas, a não ser por motivo de doença ou problemas na família. São crianças, extremamente, motivadas e felizes por estarem praticando e fazendo apresentações de Capoeira, em vários eventos escolares e esportivos, na cidade e, até mesmo, em cidades vizinhas.

### 3.2.3 Questões quantitativas relacionadas a prática da Capoeira

No questionário, a seguir, as quatro primeiras questões foram respondidas sob o seguinte critério: “Coloque os números (de 01 a 06) de acordo com a ordem de importância que ela tem para você”:

**1ª Questão****Para você a Capoeira é:****( ) Jogo; ( ) Arte; ( ) Dança; ( ) Luta; ( ) Brinquedo; ( ) Esporte; ( ) Outro...**

	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Jogo</b>	<b>9 (60,0%)</b>	4 (26,7%)		2 (13,3%)		
<b>Arte</b>		<b>5 (33,3%)</b>	3 (20,0%)	1 (6,7%)	5 (33,3%)	1 (6,7%)
<b>Dança</b>		1 (6,7%)	<b>5 (33,3%)</b>	3 (20,0%)	4 (26,7%)	2 (13,3%)
<b>Luta</b>	1 (6,7%)	3 (20,0%)	3 (20,0%)	3 (20,0%)	<b>3 (20,0%)</b>	2 (13,3%)
<b>Brinquedo</b>		2 (13,3%)	3 (20,0%)		3 (20,0%)	<b>7 (46,7%)</b>
<b>Esporte</b>	5 (33,3%)		1 (6,7%)	<b>6 (40,0%)</b>		3 (20,0%)

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

Nessa questão, observamos os seguintes resultados:

- A percepção de que a Capoeira é um Jogo apareceu em primeiro lugar nas respostas de nove alunos (60%);

- Em segundo lugar, ficou a idéia de que a Capoeira é um Brinquedo, para sete alunos (46,7%);

- Em terceiro lugar, aparece a visão da Capoeira como Esporte, para 6 alunos (40%);

- Em quarto lugar, observamos que ficaram empatadas as concepções de Arte e Dança para a Capoeira, cada uma com cinco alunos (33,3%);

- Em quinto lugar, aparece a idéia da Capoeira como Luta para três alunos (20%).

De acordo com os resultados encontrados, podemos ressaltar a idéia de Jogo e Brinquedo. Lembrando que as crianças, que compuseram a amostra, têm de dez a doze anos e, portanto, encontram-se numa espécie de “transição” entre o estágio das *Operações Concretas* para o das *Operações Formais*, podemos fazer as seguintes considerações.

No estágio das *Operações Concretas*, retomando Charles<sup>227</sup> (sete aos onze anos), as crianças estão desenvolvendo a capacidade de pensar através de problemas, mentalmente, mas com objetos concretos, não com abstrações. Além disso, também estão começando a ser capazes de compreender regras, que são características em qualquer jogo. Como elas estão num estágio de transição para o estágio das *Operações Formais* (dos onze aos quinze anos), essas crianças já podem estar pensando usando abstrações. Podem ser capazes de formular teorias sobre qualquer coisa distinta do real. Estão entrando no nível de pensamento do adulto. Mas isso não quer dizer que elas não gostem mais de brincar. Além do mais, não devemos

<sup>227</sup> CHARLES, 1995, p. 3, 21.

desconsiderar o fato que ao ministrar de aulas de Capoeira, a essa faixa etária, qualquer Mestre ou professor, deverá deixar clara a idéia de que o aspecto Luta (uma das características principais da Capoeira) não será enfocado.

### 2ª Questão

Na sua opinião, praticar Capoeira é bom por causa:

( ) dos amigos; ( ) do Professor; ( ) da música; ( ) da luta; ( ) da dança; ( ) do brinquedo ( ) Outro...

	3º	1º	2º	2º	2º	2º	Não Respondeu
<b>Amigos</b>	4 (26,7%)	<b>6 (40,0%)</b>	2 (13,3%)	2 (13,3%)	1 (6,7%)		
<b>Professor</b>	<b>4 (26,7%)</b>	2 (13,3%)	1 (6,7%)	3 (20,0%)	1 (6,7%)	3 (20,0%)	1 (6,7%)
<b>Música</b>		3 (20,0%)	2 (13,3%)	3 (20,0%)	<b>5 (33,3%)</b>	2 (13,3%)	
<b>Luta</b>	1 (6,7%)	3 (20,0%)	<b>5 (33,3%)</b>	1 (6,7%)	1 (6,7%)	4 (26,7%)	
<b>Dança</b>	2 (13,3%)		3 (20,0%)	<b>5 (33,3%)</b>	3 (20,0%)	1 (6,7%)	1 (6,7%)
<b>Brinquedo</b>	2 (13,3%)		2 (13,3%)	1 (6,7%)	4 (26,7%)	<b>5 (33,3%)</b>	1 (6,7%)
<b>Outro</b>	2 (13,3%)	1 (6,7%)					

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

Nessa questão, observamos os seguintes resultados:

- Em primeiro lugar, aparecem os Amigos com seis alunos (40%) opinando dessa forma;

- Em segundo lugar, aparecem empatados quatro motivos importantes para os alunos acharem boa a prática da Capoeira, a Música, a Luta, a Dança e o brinquedo, cada um dos itens com cinco alunos (33,3%);

- Em terceiro lugar, aparece o Professor, com quatro alunos (26,7%) opinando.

Neste caso, podemos perceber, claramente, os aspectos socializantes que essa prática produz. Além disso, novamente aparecem, o Jogo e o Brinquedo, agora acrescidos da Música e da Luta, em segundo lugar na preferência dos alunos.

Retomando Gallahue<sup>228</sup>, que afirma que a Educação Infantil é um período de aptidão em que se promove a transição gradual do mundo de brincadeiras egocêntrico e centralizado

<sup>228</sup> GALLAHUE, 2005, p. 210.

da criança, para o mundo dos conceitos e da lógica dos adultos, orientados de forma grupal, temos clara a idéia do por que desses aspectos chamarem a atenção dos alunos. Devemos considerar, também, a importância do lúdico que, no caso da Capoeira, é potencializado pela Música. Então temos as crianças se socializando através do corpo em movimento, participado de um Jogo comandado pela Música e pelo canto.

### 3ª Questão

**Quando pratico Capoeira sinto meu corpo:**

( ) leve; ( ) pesado; ( ) ágil; ( ) devagar; ( ) forte; ( ) fraco, ( ) Outro...

	1º	2º	1º	1º	1º	1º	NR
<b>Leve</b>	<b>5(33,3%)</b>	4 (26,7%)	2 (13,3%)				4 (26,7%)
<b>Pesado</b>		1 (6,7%)	2 (13,3%)	1 (6,7%)	<b>5 (33,3%)</b>	3 (20,0%)	3 (20,0%)
<b>Ágil</b>	3 (20,0%)	<b>4 (26,7%)</b>	2 (13,3%)	1 (6,7%)	2 (13,3%)	2 (13,3%)	1 (6,7%)
<b>Devagar</b>			3 (20,0%)	<b>5 (33,3%)</b>	3 (20,0%)	3 (20,0%)	1 (6,7%)
<b>Forte</b>	4 (26,7%)	4 (26,7%)	<b>5 (33,3%)</b>			1 (6,7%)	1 (6,7%)
<b>Fraco</b>		1 (6,7%)		4 (26,7%)	4 (26,7%)	<b>5 (33,3%)</b>	1 (6,7%)
<b>Outro</b>				1 (6,7%)	1 (6,7%)	1 (6,7%)	

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

- Em primeiro lugar, ficaram empatadas as sensações de estar leve, estar pesado, estar forte, estar devagar e estar ou sentir-se fraco. Em cada um desses itens empatados, cinco alunos escolheram uma das opções acima;

- Em segundo lugar, aparece a opção ágil, com quatro alunos (26,7%) escolhendo essa opção.

**4ª Questão****Praticar Capoeira o ajuda a ser mais:**

( ) desinibido; ( ) tímido; ( ) valente; ( ) medroso; ( ) alegre; ( ) triste (...) Outro...

	1º	2º	3º	4º	5º	6º	NR
<b>Desinibido</b>		3 (20,0%)	<b>4 (26,7%)</b>	2 (13,3%)	2 (13,3%)	2 (13,3%)	2 (13,3%)
<b>Tímido</b>	1 (6,7%)	1 (6,7%)	2 (13,3%)	<b>3 (20,0%)</b>	2 (13,3%)	2 (13,3%)	4 (26,7%)
<b>Valente</b>	<b>7 (46,7%)</b>	4 (26,7%)	3 (20,0%)				1 (6,7%)
<b>Medroso</b>	1 (6,7%)	1 (6,7%)	1 (6,7%)	1 (6,7%)	<b>5 (33,3%)</b>	3 (20,0%)	3 (20,0%)
<b>Alegre</b>	4 (26,7%)	<b>5 (33,3%)</b>	2 (13,3%)	3 (20,0%)	1 (6,7%)		
<b>Triste</b>			2 (13,3%)	2 (13,3%)	3 (20,0%)	2 (13,3%)	6 (40,0%)
<b>Outro</b>				1 (6,7%)	1 (6,7%)	<b>3 (20,0%)</b>	

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

- Em primeiro lugar, com setes alunos (46,7%) optando, aparece a opção Valente;
- Em segundo lugar, aparecem as opções Alegre e Medroso, com cinco alunos (33,3%) em cada uma;
- Em terceiro lugar, aparece a opção Desinibido, com quatro alunos (26,7%) opinando;
- Em quarto lugar, aparecem as opções tímido e outro (...), com três alunos (20,0%) opinando.

Retomando Rodrigues que “considera o aprendizado de uma técnica corporal como parte da construção do corpo, dotando-o, sobre uma base fisiológica, de uma prática cultural”<sup>229</sup>, temos algumas considerações a fazer:

Embora o levantamento de dados, da 3ª e 4ª questões, possa parecer contraditório, os momentos em que as sensações descritas acima aparecem, são comuns durante o jogo da Capoeira. Por exemplo: Se o jogador está bem condicionado, com o corpo aquecido, ele pode sentir-se Leve e, então, se sentirá Valente. Ao contrário, se já estiver jogando há bastante tempo poderá sentir-se Pesado, Devagar ou, até mesmo, Fraco e, terá Medo. Tudo vai

<sup>229</sup> GASTALDO, 1995, p. 209.

depende do momento do Jogo ou da disposição física no dia. O mesmo vale para a sensação de estar ágil.

Na verdade, as crianças já começam a perceber suas limitações físicas que vão depender do seu estado físico ou psicológico, apesar de não se darem conta que estão “*construindo seu corpo*”, através dessa prática.

### 3.2.4 Questões qualitativas relacionadas a prática da Capoeira

*“Menino é bom/Bate palmas pra ele/Menino é bom/Bate palmas pra ele”  
 “É tu que é moleque/Moleque é tu/É tu que é moleque/Moleque é tu”  
 O menino é chorão/inhé, inhé, inhé/O menino é chorão/inhé/inhé/inhé/  
 Não chora menino/inhé, inhé, inhé/O menino é chorão/Inhé, inhé, inhé”*<sup>230</sup>

#### 5ª Questão

#### O que você sente quando joga capoeira?

	Frequência	%
Me sinto feliz	4	26.7
Me sinto bem	4	26.7
Me sinto pesado	1	6.7
Me sinto leve	1	6.7
Me sinto assustado	1	6.7
Mais de uma das respostas acima	4	26.7
Total	15	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

- Em primeiro lugar, aparecem empatadas as opções “Me sinto feliz”, “Me sinto bem” e, ainda, com mais de uma das respostas, com quatro alunos (26,7%) opinando sobre cada uma;

- Em segundo, aparecem empatadas as opções “Me sinto pesado”, “Me sinto leve” e “Me sinto assustado”, cada uma com um aluno (6,7%) opinando, dessa forma.

Podemos perceber, pelas respostas das crianças, o prazer e a alegria e/ou felicidade que elas têm ao jogarem. Se considerarmos seu contexto social que é o de pessoas de baixa renda, que convivem com uma criminalidade crescente, no bairro onde moram, veremos uma prática corporal que proporciona prazer e alegria. A maioria respondeu dessa forma. Quanto

<sup>230</sup> Música de domínio público.

aos outros que sentem Pesados ou Assustados ou, ainda, **leves**, podemos nos remeter à explicação das questões anteriores (3ª e 4ª).

### 3.2.5 Questões sobre a prática da Capoeira relacionadas com a Espiritualidade

*“Não vai me pegar / Não vai me pegar / Sou filho de Bimba não vai me pegar / Não vai me pegar / Não vai me pegar / Sou filho de Ogum e de Pai Oxalá...”*

Mestre Fanho

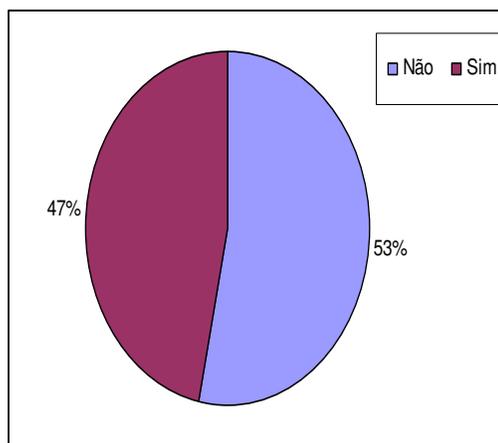
As questões a seguir têm o objetivo de verificar as percepções dos alunos em relação à Capoeira e à Espiritualidade. Serão analisadas as questões seis e sete.

#### 6ª Questão

#### A capoeira tem a ver com espiritualidade?

Respostas	Frequência	%
Não	8	53.3
Sim	7	46.7
Total	15	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.



Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

O que pudemos perceber, através dessas respostas foi:

- Oito alunos (53,33%) não relacionam a Capoeira com a Espiritualidade;
- Sete alunos (46,7%) responderam que existe uma relação com o assunto.

Aqueles que estabelecem essa relação (que são em total de sete) justificaram suas respostas com as seguintes explicações:

- Um aluno (16,7%) respondeu que isso é ser “legal”, referindo-se a ser uma boa pessoa e, portanto, respeitando certos valores referentes a espiritualidade;

	Frequência	%
Ser legal	1	16.7
A fé dos negros	1	16.7
Semelhança das músicas	4	66.7
Total	6	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

- Um aluno (16,7%) respondeu que percebe isso pela fé dos negros;- Quatro alunos (66,7%), responderam que é por causa da semelhança das músicas de Capoeira com as das religiões afro-brasileiros.

### 7ª Questão

**Porque, na sua opinião, alguns capoeiristas se benzem, antes de entrar na Roda?**

EXPLICAÇÃO	ALUNOS	(%)
Para não ter azar	02	13,3
Proteção/Não machucar-se	12	80,0
Porque gostam	01	6,6

Fonte: IEPEG/EST, mar/2007.

As respostas foram as seguintes:

- Em primeiro lugar, apareceram as respostas para “Proteção” e para “Não machucar-se”, com doze alunos (80%) respondendo dessa forma;

- Em segundo lugar, apareceu a resposta “Para não ter azar”, com dois alunos respondendo assim;

- Em terceiro lugar, aparece a resposta “Porque gostam”, através de um aluno.

Considerando que os alunos vivem numa determinada comunidade que sofre várias influências religiosas, estas se refletem na fala dos alunos sobre a relação entre a Capoeira e a religiosidade. Isso aparece de forma marcante nas músicas que são semelhantes a algumas dos cultos afro-brasileiros. Retomando Brito<sup>231</sup>, observamos que o mesmo diz que algumas músicas tradicionais falam de santos e orixás e, ainda hoje, alguns capoeiristas dedicam letras de músicas a seus “santos protetores”.

Lembramos, também, Geertz, com sua definição para “*ethos*” e “*visão de mundo*”, que diz *ethos* de um povo é tudo que concerne sua forma de vida, seu estilo moral e estético e *visão de mundo* é o quadro que esse povo elabora das coisas. Como elas são na simples realidade, seu conceito de natureza, de si mesmo, da sociedade<sup>232</sup>.

E observando as respostas da 7ª questão (Porque, na sua opinião, os capoeiristas se benzem, antes de entrar na roda?), para “Proteção” e para “Não machucar-se”, e para “Não ter azar”, vemos que é algo que remete a um “*sobrenatural*”, à esfera do invisível, que faz uma ligação direta da Capoeira com espiritualidade.

<sup>231</sup> BRITO, 2001, p. 36.

<sup>232</sup> GEERTZ, 1989, p. 93.

No entanto, lembramos, ainda que Geertz<sup>233</sup> diz que a religião nunca é apenas metafísica, mas traz sempre consigo uma aura de profunda seriedade moral, através de seus veículos e objetos de culto.

### 3.2.6 Questões referentes ao ensino da Capoeira

*“Menino quem foi teu Mestre/ Meu Mestre foi Salomão/ Sou discípulo que aprendo/ Sou Mestre que dou lição/ O Mestre que me ensinou/ Está no engenho da Conceição/ A ele devo dinheiro/ Saúde e obrigação/ O segredo de São Cosme? Só quem sabe é Damião, camará/ Água de beber, água de beber, camará.”<sup>234</sup>*

#### 8ª Questão

#### Porque, na Capoeira, é importante respeitar os mais antigos?

Foram encontrados os seguintes resultados:

- cinco alunos (33,3%) responderam que os antigos têm de ser respeitados pela sua sabedoria;
- sete alunos (46,7%) responderam o mesmo em relação à experiência dos mais antigos;
- um aluno (6,7%) respondeu que os mais velhos devem ser respeitados porque são “legais”;
- dois alunos (13,3%) responderam mesclando as justificativas acima.

	Frequência	%
<b>Por sua sabedoria</b>	5	33.3
<b>Por sua experiência</b>	7	46.7
<b>Porque são legais</b>	1	6.7
<b>Mais de uma alternativa</b>	2	13.3
<b>Total</b>	15	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

Para tentar explicar as respostas acima que falam, principalmente, em Sabedoria e Experiência, vamos retomar a Mauss que fala da autoridade e tradição social existentes quando uma geração passa à outra “a ciência de seus gestos e de seus atos manuais”<sup>235</sup>. De acordo com o autor, isso acontece da mesma forma quando a transmissão se faz pela linguagem. Neste sentido, vemos uma clara alusão das crianças ao reconhecimento de que a

<sup>233</sup> GEERTZ, 1989, p. 93.

<sup>234</sup> Música de domínio público.

<sup>235</sup> DAOLIO, 1995, p. 47.

experiência dos mais velhos é útil às novas gerações. Sendo assim, merecem todo o respeito dos mais novos.

**9ª Questão:**

**Qual a importância do professor ou do Mestre de Capoeira para você?**

	<b>Frequência</b>	<b>%</b>
<b>Ensino</b>	12	80.0
<b>Ensino + outro motivo (proteção, regramento ou correção)</b>	3	20.0
<b>Total</b>	15	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

Encontramos os seguintes dados:

- Doze alunos (80%) responderam que o professor ou o Mestre são importantes pelo ensino;

- Três alunos (20%) responderam que eles são importantes pela proteção, pela correção e pelo ensino de regras.

Nessa questão vemos algo semelhante à questão anterior, no sentido de ser alguém “*mais velho*” e “*mais experiente*” ensinando e corrigindo as técnicas, os movimentos e as regras e, ainda protegendo os alunos.



**O Berimbau fascina as crianças: Professor Salsicha e Grupo Muzenza**

Foto: Carson Siega

**10ª Questão****Para que serve a “Volta ao Mundo”<sup>236</sup> no jogo de Capoeira?**

	Frequência	%
Jogar novamente	1	6.7
Não passar no meio do jogo	2	13.3
Gingar	1	6.7
Descansar	7	46.7
Começar o jogo	1	6.7
Descansar e jogar novamente	3	20.0
Total	15	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

As respostas foram as seguintes:

- Sete alunos (46, 7%) responderam que é para descansar;
- Três alunos (20%) responderam que é para descansar e voltar a jogar;
- Dois alunos (13, 3%) responderam que é para não passar no “meio do jogo”;
- Um aluno (6,7%) respondeu que é para jogar novamente;
- Um aluno (6,7%) respondeu que é para gingar;
- E um aluno (6,7%) respondeu que é para começar o jogo.

Vamos retomar a explicação sobre a “Volta ao Mundo”. Quando um dos capoeiristas cansa, durante o jogo, ele dá uma “Volta ao Mundo”, ou seja, uma volta na Roda para recuperar o batimento cardíaco. Ela também pode servir para “quebrar” o ritmo do jogo, no caso de um capoeirista estar levando desvantagem. Então, geralmente, ele faz um gesto de bater palmas às costas, como que pedindo ao companheiro de jogo que o acompanhe. Essa volta deve ser realizada no sentido anti-horário, por dentro da Roda que, segundo o senso comum entre os praticantes, serve para neutralizar as “energias negativas” da mesma, naquele momento. Apesar de esse gesto parar o jogo, momentaneamente, não significa que os jogadores devam ficar desatentos, pois um ataque pode surgir “a qualquer momento”, durante o “descanso”, reiniciando o jogo/luta imediatamente.

Essa é uma regra “ritualística” da Capoeira. Para exemplificar isso, vamos retomar Rodolpho que diz:

Dizemos que os rituais emprestam formas convencionais e estilizadas para organizar certos aspectos da vida social, mas porque essa formalidade? Ora, as formas estabelecidas para os diferentes rituais têm uma marca comum: a repetição. Os

<sup>236</sup> O termo “Volta ao Mundo” refere-se a uma regra do jogo de Capoeira.

rituais, executados, repetidamente, conhecidos ou identificáveis pelas pessoas, concedem uma certa segurança. Pela familiaridade com a(s) seqüência(s) ritual(is), sabemos o que vai acontecer [...] cada ritual é um manifesto contra a indeterminação através da repetição e promessa de continuidade destes mesmos grupos<sup>237</sup>.

Neste sentido, a maioria das crianças captou a idéia principal da “*Volta ao Mundo*”, que é descansar, ou recuperar o batimento cardíaco, para voltar ao jogo. Com o tempo, provavelmente, entenderão que esse gesto tem uma complexidade maior.

### 11ª Questão

**De que forma a música da Capoeira estimula você durante o jogo?**

	Frequência	%
Aprender mais	2	13.3
Dar ritmo	5	33.3
Ensinar o movimento correto	2	13.3
Jogar bem	3	20.0
Animação	1	6.7
Jogar bem e dar ritmo	2	13.3
Total	15	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

As respostas foram as seguintes:

- Cinco alunos (33,3%) disseram que a música ajuda a dar ritmo ao jogo;
- Três alunos (20%) disseram que a música ajuda a jogar bem;
- Dois alunos (13,3%) disseram que a música ajuda a aprender mais;
- Dois alunos (13,3%) disseram que a música ajuda a ensinar o movimento correto;
- Dois alunos (13,3%) disseram que a música ajuda a jogar bem e a dar ritmo;
- Um aluno (6,7%) disse que ela dá animação.

### 12ª Questão:

**Como você aprende a cantar músicas de Capoeira?**

	Frequência	%
Cantando	1	6.7
Ouvindo	2	13.3
Ouvindo e cantando	9	60.0
Ouvindo e repetindo	2	13.3
Ouvindo, cantando e batendo palmas	1	6.7
Total	15	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

<sup>237</sup> RODOLPHO, 2004, p. 139.

As respostas foram as seguintes, de acordo com o quadro acima:

- Nove alunos (60%) responderam que aprendem a cantar ouvindo e cantando;
- Dois alunos (13,3%) responderam que aprendem ouvindo;
- Dois alunos (13,3%) responderam que aprendem a cantar ouvindo e repetindo;
- Um aluno (6,7%) respondeu que aprende a cantar cantando;
- E um aluno (6,7%) respondeu que aprende a cantar ouvindo, cantando e batendo palmas.

Pelas respostas às duas questões, percebemos claramente a tradição oral, no que diz respeito ao aprendizado das cantigas. Fica explícita, também, a influência da música como estímulo à prática e ao aprendizado do jogo, sendo que a mesma ajuda “dar ritmo”, “a jogar bem” e a “aprender mais” com “animação”.

### 13ª Questão

#### Qual a importância das regras de funcionamento numa roda de Capoeira?

*“Tem dendê, tem dendê/ Capoeira tem dendê/ Tem dendê, tem dendê/ Esse coro tem dendê/ Tem dendê, tem dendê/ Berimbau, também tem dendê ”<sup>238</sup>*

	Frequência	%
Organização	6	40.0
Respeito	4	26.7
Proteção	1	6.7
Organização e proteção	3	20.0
Proteção e manter a atenção	1	6.7
Total	15	100.0

Fonte: IEPG/EST, mar/2007.

As respostas foram as seguintes:

- Seis alunos (40%) responderam que as regras são importantes pela organização que elas proporcionam;
- Quatro alunos (26,7%) responderam que as regras são importantes pelo respeito;
- Três alunos (20%) responderam que as regras são importantes pela organização e proteção que elas proporcionam;
- Um aluno (6,7%) respondeu que as regras são importantes pela proteção que elas proporcionam;

<sup>238</sup> Música de domínio público. Dendê é o fruto de uma pequena palmeira existente na região da Bahia, de onde é extraído um óleo que é utilizado na culinária baiana e em rituais dos cultos afro-brasileiros. Quando se diz que algo tem “dendê”, é porque tem sabor ou tem “magia”. No caso, uma roda de Capoeira com “dendê” é uma roda animada, com alto-astral, alegre e descontraída.

- E um aluno (6,7%) respondeu que as regras são importantes pela proteção e para manter a atenção.

Aqui vemos, claramente, a importância que as crianças dão aos mecanismos de organização e controle criados pela sociedade através da cultura. Vamos retomar Geertz que diz o seguinte:

Não dirigido por padrões culturais [...] o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela - a principal base de sua especificidade<sup>239</sup>.

Para finalizar este capítulo, vamos relembrar alguns dados sobre nossa amostra: Temos quinze alunos, treze meninos e duas meninas, com média de idade de 10 anos: católicos, há no mínimo um ano praticando Capoeira, moradores de um bairro de periferia e alunos de uma escola municipal. Estas crianças estão vendo nesta oportunidade – já que não são todos que podem participar – um momento de jogo, brincadeira e reunião com grupo e professor. Vão formando assim uma identidade de grupo e se sentindo diferenciadas das demais, aproximando-se cada vez mais ao conhecimento dos que já estão no grupo, e com os quais aprendem. Elas conseguem identificar uma oportunidade, e entendemos que isto é um dado importante, pois mostra que as crianças optam, fazem escolhas no mundo em que vivem, para melhor.

As crianças, dessa forma, interagem no grupo através de seu corpo, o qual vai gradativamente habituando-se ao ritmo, ao esforço necessário, enfim, moldando-se num determinado perfil e aprendendo a jogar. Vão aprendendo a dosar a energia e usar a força e a controlá-la, em momentos onde deve usar a agilidade e a leveza.

A estas características, soma-se o aprendizado das emoções e das sensações, que as crianças vão desenvolver, ao longo dos anos de prática da Capoeira. Os vários momentos de percepção durante o jogo: Alegria, prazer, medo, cansaço, força, agilidade, leveza, peso, etc., são exemplos dessas emoções e sensações.

Os significados culturais vão sendo decodificados pouco a pouco, e percebe-se que as crianças relacionam a Capoeira a vários elementos da cultura afro-brasileira. Por exemplo, para algumas a Capoeira tem a ver com religiosidade por causa das músicas, para outras não. Aquelas que fizeram esta ligação (menos da metade da amostra), a fizeram pensando nas

---

<sup>239</sup> GEERTZ, 1989, p 58.

religiões afro-brasileiras e suas músicas e sua semelhança com as músicas de Capoeira. Um aluno falou que a relação existe “pela fé dos negros”.

Entendemos que as crianças fazem sim a relação entre a Capoeira e a espiritualidade, mas numa visão mais ampla, de acordo com Boff (valores, respeito às regras, ser uma boa pessoa, etc.), Também acreditamos que elas fazem a relação entre a Capoeira e as religiões afro-brasileiras, mesmo que seja para dizer não crêem nessa relação. Logo, nossas hipóteses:

- As crianças, de dez a doze anos, praticantes de Capoeira, a vêem como uma dança, um jogo e um brinquedo;

- As crianças vão descobrindo inúmeras possibilidades de movimentar seu corpo, através da mesma;

- As crianças relacionam Capoeira e espiritualidade de forma ampla, incluindo valores como: hierarquia, respeito aos mais velhos, respeito às regras (valores da cosmovisão africana), dentre outros, foram comprovadas!

- As crianças expressaram suas noções referentes à espiritualidade apontando para o universo do catolicismo popular. Benzer-se antes de jogar a Capoeira é a explicação para “proteção”, “não ter azar” e “não se machucar”, o que refere a um pedido de ajuda ao mundo invisível. Prática corrente na população católica, o benzer-se invoca uma solicitação de proteção da parte de Deus ou dos santos.

Lembramos que a metodologia de ensino baseia-se no ensino dos movimentos técnicos e táticos da Capoeira, suas regras, seus fundamentos e sua história. A maioria das aulas são práticas e a orientação, seja técnica, tática ou de historicidade acontece, durante as aulas e, principalmente, no final, quando estão todos reunidos na roda. Esporadicamente são passados vídeos sobre a história e/ou de rodas em eventos. Os alunos aprendem que devem jogar de acordo com a música e seus significados e que existem dois estilos de Capoeira: Regional e Angola. Inicialmente, a ênfase é na Capoeira Regional.

Dentro dessa proposta são passados os valores da “cosmovisão africana” (oralidade, circularidade, ancestralidade, hierarquia, respeito aos mais velhos, musicalidade, etc.). Obedecer às regras também é relacionado a uma forma de manter a proteção a si mesmo: não fazendo nada errado e respeitando a hierarquia e o saber dos mais velhos, não vou me machucar. Isso nos dá uma visão de mundo infantil, a das crianças, que é expresso de forma bastante clara. É assim que elas acham que o mundo – se não funciona – deveria funcionar. Fazendo as coisas certas e contando com a proteção de Deus, a brincadeira é boa e divertida, e eles se sentem bem e felizes. Esse, de certa forma, também é o pensamento dos adultos

praticantes de Capoeira, pois ninguém melhor do que os capoeiristas para expressar o que sentem quando praticam o jogo.

Retomando Silva<sup>240</sup>, praticante desde 1987, que diz que se considerarmos o jogo de corpo da Capoeira como brincadeira, poderemos ir mais além e afirmar que, conforme se observa nas rodas, não observamos uma racionalidade apurada a fim de ter que parar para pensar que movimento irá se aplicar. Ao contrário disso, o corpo do capoeirista se envolve, de maneira intensa e concentrativa, com a situação, com a ocasião, isto é, o corpo é tomado pelo ritmo comandado pelo berimbau *gunga* e deixa-se mover conforme o balanço numa brincadeira espontânea.

Nas rodas que tenho vivenciado durante meu tempo de prática, salvo nos momentos de jogo mais acirrado, da luta explícita da Capoeira, normalmente, o que se vê são adultos, adolescentes e crianças entregando-se ao prazer do movimento de corpo, interagindo com o colega ao sabor de uma música de ritmo cardíaco.

---

<sup>240</sup> SILVA, José Milton Ferreira da. **A Linguagem do corpo na Capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 2003. p. 62.



## CONCLUSÃO

Ao finalizar este trabalho, apesar da intensa pesquisa e fundamentação bibliográfica, surge a constatação de que há muito a ser feito, muito a ser estudado, muito a ser constatado. No entanto, é isso que move os seres humanos – o desafio do novo, do inexplorado, do nunca feito, do nunca dito.

Retomando nossos objetivos com a Pesquisa:

O objetivo geral é investigar que percepções de corpo, “*ethos e visão de mundo*”, as crianças de dez a doze anos, desenvolvem a partir da prática da Capoeira.

Os objetivos específicos são descobrir que fatores são responsáveis pela atração que a Capoeira exerce nessas crianças, e descobrir, ainda, que significados têm a prática da Capoeira para as mesmas.

A formulação do problema originou três questões:

- De que formas as crianças praticantes, de dez a doze anos, percebem a Capoeira?
- Como é a visão a respeito do próprio corpo, para essas crianças, a partir da prática da Capoeira?

- As crianças percebem alguma relação entre a Capoeira e espiritualidade?

Como hipóteses, levantamos as seguintes:

- As crianças, de dez a doze anos, praticantes de Capoeira, a vêem como uma dança, um jogo e um brinquedo.

- As crianças vão descobrindo inúmeras possibilidades de movimentar seu corpo, através da mesma.

- As crianças relacionam Capoeira e espiritualidade de forma ampla, incluindo valores como: hierarquia, respeito aos mais velhos, respeito à regras (valores da cosmovisão africana), dentre outros.

Para responder a essas questões, utilizamos a fundamentação teórica apresentada, sendo que, a partir do capítulo 1, fizemos algumas considerações sobre as origens, trajetória e

desenvolvimento da Arte/Luta, apresentamos o conceito de “*Mestre*” e sua “*formação*”. Em seguida, abordamos as relações entre a Capoeira e a República Velha para, a partir da contextualização do cenário político da década de 1930, na qual a Capoeira se insere, vimos como ela se tornou um dos símbolos da Cultura Brasileira e de Identidade Nacional.

No capítulo 2, abordamos os conceitos de Corporalidade, na visão antropológica, Espiritualidade, à luz da Teologia, a “visão de mundo” dos praticantes de Capoeira, através de autores “*ênicos*” e tópicos sobre o desenvolvimento infantil, à luz de autores da Psicologia e da Educação.

Em nosso entender, o grande desafio dessa Pesquisa, foi a proposta de uma reflexão interdisciplinar, a partir da área teológica, buscando subsídios na educação e na antropologia. A análise de um estudo de caso apareceu assim como a exemplificação deste esforço de reflexão, e as percepções de corpo entre praticantes de Capoeira como o fio condutor das aproximações possíveis.

Retomando o texto dos resultados da análise dos dados levantados, contatamos que as crianças da amostra vêem a prática da Capoeira como uma oportunidade – já que não são todos que podem participar – um momento de jogo, brincadeira e reunião com grupo e professor. Com isso, formam uma identidade de grupo e se sentem diferenciadas das demais, aproximando-se cada vez mais ao conhecimento dos que já estão no grupo, e com os quais aprendem. O fato delas conseguirem identificar uma oportunidade, mostra que são capazes de optar, de fazer escolhas no mundo em que vivem, para melhor.

Constatamos, também, que as crianças, dessa forma, interagem no grupo através de seu corpo, o qual vai gradativamente habituando-se ao ritmo, ao esforço necessário, enfim, moldando-se num determinado perfil e aprendendo a jogar. Assim, vão aprendendo a dosar a energia e usar a força ou contê-las, em momentos onde deve usar a agilidade e a leveza.

Soma-se a isso, o aprendizado das emoções e das sensações, que as crianças vão desenvolver, ao longo dos anos de prática da Capoeira. Os vários momentos de percepção durante o jogo – Alegria, prazer, medo, cansaço, força, agilidade, leveza, peso, etc.

Elas vão decodificando vários significados culturais, pouco a pouco, e pode-se perceber que as crianças relacionam a Capoeira a vários elementos da cultura afro-brasileira. Por exemplo, para algumas a Capoeira tem a ver com religiosidade por causa das músicas, para outras não. Aquelas que fizeram esta ligação (menos da metade da amostra), a fizeram pensando nas religiões afro-brasileiras e suas músicas e sua semelhança com as músicas de Capoeira.

Entendemos que as crianças fazem sim a relação entre a Capoeira e a espiritualidade, mas numa visão mais ampla, de acordo com Boff (valores, respeito às regras, ser uma boa pessoa, etc.), Também acreditamos que elas fazem a relação entre a Capoeira e as religiões afro-brasileiras, mesmo que seja para dizer não crêem nessa relação.

As noções referentes à espiritualidade, expressas pelas crianças, apontam igualmente o universo do catolicismo popular. Benzer-se antes de jogar a Capoeira é a explicação para “proteção”, “não ter azar” e “não se machucar”, o que refere a um pedido de ajuda ao mundo invisível. Prática corrente na população católica, o benzer-se invoca uma solicitação de proteção da parte de Deus ou dos santos.

Para as crianças, obedecer às regras também é relacionado a uma forma de manter a proteção a si mesmo: não fazendo nada errado e respeitando a hierarquia e o saber dos mais velhos, não vou me machucar... Isso nos dá uma visão de mundo infantil, que é expresso de forma bastante clara. É assim que elas acham que o mundo – se não funciona – deveria funcionar. Fazendo as coisas certas e contando com a proteção de Deus, a brincadeira é boa e divertida, e eles se sentem bem e felizes. De certa forma esse, também, é o pensamento dos adultos praticantes de Capoeira, pois o componente lúdico é essencial à uma roda, trazendo uma aproximação dos dois universos: o adulto e o infantil. Essa aproximação, que se dá pela ludicidade, pelo prazer de estar jogando, brincado, se divertindo se dá, também por algumas posturas corporais. Essas posturas aparecem quando os capoeiristas jogam, pois eles ficam de “cabeça para baixo”, fazem “parada de mão” ou “bananeira”, movimentam-se imitando animais em quatro patas, etc. Se para uma criança isso é um movimento natural, “permitido”, em nossa sociedade, para o adulto não! Quem faz isso, fora de um contexto como o da Capoeira ou ginástica artística ou outra luta, parece ser “inadequado”. Na verdade, isso parece querer mostrar uma tentativa de inversão da hierarquia do corpo, buscando uma inversão da ordem social, pois os pés e quadris passam a ter “*mais importância*” do que a cabeça, mãos e tronco.

Creemos, a partir do levantamento e análise dos dados que nossas hipóteses foram comprovadas, embora a segunda tenha ficado subentendida, pois as possibilidades de movimentar o corpo, através da Capoeira, vêm acompanhadas e/ou comandadas por sensações e emoções.

Fica muito clara, também, a idéia do prazer, do sentir-se bem, da alegria que a prática da Capoeira bem orientada pode proporcionar.

Sendo assim, encerramos este trabalho esperando haver contribuído de alguma forma, para o esclarecimento de alguns pontos e na certeza de ter gerado mais perguntas, no que diz respeito às questões culturais e antropológicas que envolvem a Capoeira.

*“Capoeira é defesa, ataque. ginga de corpo, malandragem”*  
Música de Domínio Público



**Rasteira “ao pôr-do-sol” – Mestre Carson**  
**Foto Diônio Kotz**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Rubem. **Creio na ressurreição do corpo**. 5.ed., São Paulo: Paulus, 1984.
- ARAÚJO, Paulo Coelho de. **Abordagem sócio-antropológica da luta/jogo da Capoeira**. Porto/Portugal: Publismai, 1997.
- AREIAS, Almir das. **O que é Capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- AZEVEDO, José Clóvis de. (Org.). **Escola Cidadã**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Educação, 2000.
- BARBIERI, César. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Centro de Informação e Documentação sobre Capoeira (CIDOCA), Brasília/DF: DEFER, 1993.
- BOBSIN, Oneide. **Correntes religiosas e globalização**. São Leopoldo: IEPG/EST, 2002.
- BOFF, Leonardo. **Ecologia, mundialização, espiritualidade**. São Paulo: Ática, 1993.
- BOFF, Leonardo. **Espiritualidade: Um caminho de transformação**. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.
- BRANDENBURG, Laude Erandi. VIGOTSKY. Pontos de encontro com a educação cristã. In: **Estudos Teológicos**, vol.38/n.2, São Leopoldo/RS: Sinodal, 1998.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais/Educação Física**. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRITO, Elto Pereira de. **Capoeira e religião**. Goiânia: GRAFSET, 2001.
- BRUHNS, Heloisa Turini. **Futebol, carnaval e Capoeira: Entre as gingas do corpo brasileiro**. Campinas/SP: Papyrus, 2000.
- CAMPOS, Hélio José. **Capoeira na escola**. Salvador: Presscolor, 1990.
- CAMPOS, Hélio. **Capoeira na universidade: uma trajetória de resistência**. Salvador: SCT/EDUFBA, 2001.

Capoeira Angola. Disponível em <[www.capoeiraangola.org/bibliography.htm](http://www.capoeiraangola.org/bibliography.htm)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: Os fundamentos da malícia**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

CARNEIRO, Edson. **Cadernos de Folclore**. vol.1. Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Maceió/Al: Oficinas da Imprensa Universitária, 1977.

CHARLES, C.M. **Piaget ao alcance dos professores**. Rio de Janeiro, 1975.

DAMO, Arlei Sander. **Futebol e identidade social: Uma leitura antropológica das rivalidades entre torcedores e clubes**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002.

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

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

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2. ed. Revista e Ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

Foto de mestre Bimba. Disponível em: <[www.capoeiramestreimbba.com.br](http://www.capoeiramestreimbba.com.br)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

Foto de mestre Pastinha. Disponível em: <[www.nzinga.org.br](http://www.nzinga.org.br)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

GALLAHUE, David L. **Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos**. 3.ed. São Paulo: Phorte, 2005.

GASTALDO, Edson Luis. A forja do homem de ferro. In: LEAL, Ondina Fachel (Org.). **Corpo e significado**. 1.ed., Porto Alegre: Editora Universidade, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

INSTRUMENTOS de Capoeira Angola. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c1/Hn\\_3berimbau.jpg/200px-Hn\\_3berimbau.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c1/Hn_3berimbau.jpg/200px-Hn_3berimbau.jpg)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

INSTRUMENTOS de Capoeira Angola. Disponível em: <<http://www.nyccapoeira.com/shop/images/pandeiro.jpg>>. Acesso em: 20 abr. 2007.

INSTRUMENTOS de Capoeira Angola. Disponível em: <<http://www.nyccapoeira.com/shop/images/reco-reco.jpg>>. Acesso em: 20 abr. 2007.

INSTRUMENTOS de Capoeira Angola. Disponível em: <<http://www.nyccapoeira.com/shop/images/agogo.jpg>>. Acesso em: 20 abr. 2007.

INSTRUMENTOS de Capoeira Angola. Disponível em: <[www.wikipedia.org/wiki/Atabaque](http://www.wikipedia.org/wiki/Atabaque)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

ITAPOAN, César. Mestre Bimba eu e a capoeira regional. In: **Negaça**. vol.2/n.2, Programa Nacional de Capoeira; Ginga Associação de Capoeira, Brasília/DF: CIDOCA, 1994.

JOGO DE Capoeira Angola. Disponível em <[www.capoeiraangola.org/bibliography.htm](http://www.capoeiraangola.org/bibliography.htm)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

LIMA, Manoel Cordeiro. **Dicionário de Capoeira**. Brasília, 2005.

MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In: **Sociologia e Antropologia**. vol.2, São Paulo: EDUSP, 1974.

MAUSS, Marcel. Da dádiva e, em particular, da obrigação de retribuir os presentes. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU, 1974.

MESTRE BIMBA. Disponível em: <[www.capoiramestrebimba.com.br](http://www.capoiramestrebimba.com.br)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

MESTRE PASTINHA. Disponível em: <[www.nzinga.org.br](http://www.nzinga.org.br)>. Acesso em: 20 abr. 2007.

OLIVEN, Ruben George. **A Parte e o todo**: A diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 3ª ed., 1994.

PADILHA, Maria Luisa; GONZALEZ, Maria Del Mar. Conhecimento social e desenvolvimento moral nos anos escolares. In: COLL, César (Org.). **Desenvolvimento psicológico e educação**: psicologia evolutiva. vol.1, Porto Alegre/RS: Artes Médicas, 1995.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: Um ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapuã, 1966.

REIS, Letícia Vidor de Souza. **A Roda de Capoeira**: O mundo de pernas para o ar. 2.ed. São Paulo: Estudos Afro-asiáticos, 1993.

RODOLPHO, Adriane Luisa. Rituais, ritos de passagem e de iniciação: uma revisão bibliografia antropológica. In: **Estudos Teológicos**. n.2, ano 44, São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2004.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. 4. ed., Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986.

SANTOS, Aristeu Oliveira dos. **Capoeira**: Arte-Luta Brasileira. Marechal Cândido Rondon/PR: Gráfica Scala Ltda, 1996.

SHAFFER, Kay. **Monografias folclóricas**. Ministério da Educação e Cultura, Secretaria de Assuntos Culturais, FUNARTE, 1977.

SILVA, Gladson de Oliveira (Coord.). **Capoeira**: Do engenho à universidade. 3.ed., São Paulo: CEPEUSP, 2002.

SILVA, José Milton Ferreira da. **A linguagem do corpo na Capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro**. Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, Campinas/SP: Unicamp, 2001.

VASSALLO, Simone Ponde. As novas versões da África no Brasil: A busca das tradições africanas e as relações entre a Capoeira e o Candomblé. In: **Revista Religião e Sociedade**. vol.25, Rio de Janeiro: UFRJ/Rede Sirius, 2005.

VIEIRA, Luiz Renato. **O Jogo de Capoeira: Cultura Popular no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: SPRINT, 1995.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. O desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. São Paulo, 1991.

WEINECK, Jürgen. **Treinamento ideal**. 9.ed. São Paulo: Manole, 1999.

## ANEXOS

## ANEXO I - QUESTIONÁRIO SOBRE PERCEPÇÕES ACERCA DA CAPOEIRA

<b>Idade:</b>	<b>Sexo:</b>	<b>Série:</b>
<b>Religião:</b>		
<b>Tempo de prática capoeira:</b>		

Nas questões a seguir coloque os números (de 01 a 06) de acordo com a ordem de importância que ela tem para você:

- 1) Para você a Capoeira é:  
 Jogo;  Arte;  Dança;  Luta;  Brinquedo;  Esporte; (...) Outro...
- 2) Em sua opinião, praticar Capoeira é bom por causa:  
 dos amigos;  do Professor;  da música;  da luta;  
 da dança;  do brinquedo (...) Outro...
- 3) Quando pratico Capoeira sinto meu corpo:  
 leve;  pesado;  ágil;  devagar;  forte;  fraco.  
(...) Outro...
- 4) Praticar Capoeira o ajuda a ser mais:  
 desinibido;  tímido;  valente;  medroso;  alegre;  
 triste (...) Outro...

Nas questões, a seguir, você dará sua opinião em relação à Capoeira e seus fundamentos:

- 5) O que você sente quando joga Capoeira?
- 6) A Capoeira tem a ver com espiritualidade ou religião? Se sim, o quê?
- 7) Porque, em sua opinião, alguns capoeiristas se benzem, antes de entrar na Roda?
- 8) Porque, na Capoeira, é importante respeitar os mais antigos?
- 9) Qual a importância do professor ou do Mestre de Capoeira para você?
- 10) Para que serve a “volta ao mundo” no jogo da Capoeira?
- 11) De que forma a música da Capoeira estimula você durante o jogo?
- 12) Como você aprende a cantar as músicas de Capoeira?
- 13) Qual a importância das regras de funcionamento numa roda de Capoeira?

## **ANEXO II - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO (TCLE)**

**Escola Superior de Teologia  
Instituto Ecumênico de Pós-Graduação  
Programa de Mestrado em Religião e Educação**

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO (TCLE)**

**Título da Pesquisa: Capoeira, Corpo e Espiritualidade**

#### **I) Justificativa e Objetivos da Pesquisa:**

A Capoeira, hoje em dia, existe em praticamente todos os cantos do Brasil e em vários outros países. Seus praticantes são de todas as faixas etárias, mas o número de crianças é enorme, pois há muitos professores ensinando-a em escolas. Ela é uma atividade que envolve jogo, brinquedo, dança, luta e, ainda, tem uma ritualística que remete à herança cultural dos povos africanos que vieram como escravos para o Brasil, na época da colonização.

Neste sentido, a relevância desse estudo deve-se à busca de uma compreensão maior a respeito dos significados expressos na gestualidade e representações corporais do imenso número de crianças praticantes dessa arte/luta. Significados esses que podem trazer à tona reflexões a respeito do próprio corpo, bem como, inúmeras possibilidades de vivências interativas através do jogo da Capoeira.

#### **II) Objetivos:**

##### **II.1 Objetivo Geral:**

Perceber e descobrir que representações de corpo e visão de mundo<sup>241</sup> as crianças, de seis a doze anos, desenvolvem a partir da prática da Capoeira.

##### **II.2 Objetivos Específicos:**

- Descobrir que fatores são responsáveis pela atração que a Capoeira exerce em crianças, de seis a doze anos.
- Descobrir que significados tem a prática da Capoeira para essas crianças.
- Verificar e identificar se as crianças, de seis a doze anos, fazem alguma relação entre a Capoeira e espiritualidade.

#### **III) Procedimentos:**

A presente pesquisa será realizada usando o método qualitativo e a utilização de uma entrevista semi-estruturada com alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental José Loureiro da Silva, integrantes do Grupo Muzenza, “Projeto Capoeira Da Escola”.

#### **IV) Desconfortos ou riscos esperados:**

A expectativa é de que não aconteça nenhum tipo de desconforto ou risco, visto que os alunos não serão expostos em nenhum momento, nem serão identificados em suas respectivas entrevistas.

---

<sup>241</sup> Conforme o conceito de “ethos” utilizado por Geertz (1989, p.103)

**IV) Benefícios que se podem obter:**

A expectativa é que a partir da análise das informações obtidas, através das entrevistas, obtenhamos uma visão maior a respeito da percepção e dos significados que os alunos atribuem à Capoeira.

**V) Garantia de esclarecimento a qualquer pergunta:**

O entrevistado terá total liberdade de perguntar qualquer coisa, tirar qualquer dúvida sobre o assunto e a entrevista aplicada nesta pesquisa.

**VI) Liberdade do participante em abandonar a pesquisa sem nenhum prejuízo.**

É dada total liberdade aos entrevistados pesquisados de desistirem de participar da presente pesquisa, a qualquer momento, se assim o desejarem.

**VII) Garantia de privacidade.**

O entrevistado terá total garantia de privacidade quanto a seus dados e respostas pessoais, a menos que o deseje informar intencionalmente.

**VIII) Compromisso com informação atualizada do estudo:**

Haverá um compromisso com os entrevistados de mantê-los informados sobre o presente estudo, informando-lhes possíveis variáveis e, posteriormente, o resultado da pesquisa.

**IX) Custos:**

**Não haverá nenhum tipo de ônus financeiro, nem algum tipo de custo aos entrevistados.**

**Pelo presente Termo de Consentimento Livre Esclarecido declaro que aceito a participar da pesquisa, pois fui informado (a) de forma clara e detalhada, livre de qualquer forma de constrangimento e coerção, dos objetivos, da justificativa, dos procedimentos, a cerca dos procedimentos, riscos e dos benefícios.**

Fui, igualmente, informado (a):

1. Da garantia de receber resposta a qualquer pergunta ou esclarecimento a qualquer dúvida acerca dos procedimentos, riscos, benefícios, e outros assuntos relacionados à pesquisa;
2. Da liberdade de retirar meu consentimento a qualquer momento e por qualquer motivo e deixar de participar do estudo sem que isso acarrete prejuízo a minha pessoa;
3. Da garantia que não serei identificado(a) quando da divulgação dos resultados e as informações obtidas serão utilizadas apenas para fins científicos vinculados ao presente projeto de pesquisa;
4. De que não terei gasto nenhum ao aceitar participar da pesquisa.

**Colocamo-nos à disposição para qualquer esclarecimento ou dúvidas com relação à pesquisa.**

**O pesquisador responsável é o Professor de Educação Física, Carson Siega - CREF/494-G/RS), também, responsável pelo Projeto Capoeira Da Escola, além de professor da Escola. A orientação é da Prof<sup>a</sup>. Dra. Adriane Luisa Rodolpho tendo este documento sido revisado e aprovado pelo Comitê de Ética do Instituto Ecumênico de Pós-Graduação da Escola Superior de Teologia – IEPG/EST.**

Porto Alegre, \_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/2006.

**Nome:** \_\_\_\_\_

**Assinatura:** \_\_\_\_\_

OBS: O presente documento está baseado no item IV das Diretrizes e Normas Regulamentares para a Pesquisa em Saúde; do Conselho Nacional de Saúde (resolução 196/96) será assinado em duas vias, de igual teor, ficando uma via em poder do participante e outra com o pesquisador responsável.