UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM EDUCAÇÃO.

LILIANE VOLOCHATI GUIMARÃES

OS PROCESSOS DE APRENDIZAGEM EM UMA COMUNIDADE DE CAPOEIRA

GUARAPUAVA 2018

LILIANE VOLOCHATI GUIMARÃES

OS PROCESSOS DE APRENDIZAGEM EM UMA COMUNIDADE DE CAPOEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual do Centro Oeste, UNICENTRO, para a obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Educação.

Linha de pesquisa: Educação, Cultura e Diversidade.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Olivatto da Silva.

GUARAPUAVA 2018

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **10**
CAPITULO 01 ..... **21**
1.1 METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO 21
1.2.1 Objetivo Geral e específico 28
CAPITULO 02 29
2.1 A CAPOEIRA E AS CAPOEIRAS 29
2.2 A CAPOEIRA 30
2.3 CAPOEIRA ANGOLA E CAPOEIRA REGIONAL 33
2.4 O GRUPO CAPOEIRA BRASIL 46
2.5 OS CAMINHOS DO PROFESSOR CHICO PARANÁ 47
CAPITULO 3 51
3.1 Constelações de Aprendizagem 51
3.1.1 Hierarquia: Da senioridade a ancestralidade 53
3.1.2 Oralidade 64
3.1.3 Ritmicidade e Musicalidade 73
3.1.4 Religiosidade (rito do jogo) (duvida em relação ao subtítulo) 86
3.1.5 Circularidade 102
CONSIDERAÇÕES FINAIS 106
REFERÊNCIAS **97**
APÊNDICES **101**

LISTA DE ABREVIATURAS

GCB Grupo Capoeira Brasil

TCC Trabalho de Conclusão de Curso

Lista de Imagens e Tabelas

Figura 1 Formação da Bateria de Angola 35
Figura 2 Roda de Capoeira Angola 36
Figura 3 Formação da Bateria da Regional de Bimba. Imagem dos Alunos GCB Guarapuava.... 36
Figura 4 Utilização da tornozeleira..... 41
Figura 5 Recebendo o titulo de Instrutor Chico Paraná e Mestre Tainã. Imagem do arquivo pessoal do professor.. 48
Figura 6 Aula na Escola Intendente José Fernandes (Florianópolis SC) Imagen do arquivo pessoal do instrutor. 48
Figura 7 Recebendo Corda Roxa 50
Figura 8 Constelação de aprendizagem. Elaborada pela autora 2018..... 52
Figura 9 Print da página do blog onde o professor lança as notas dos alunos. 63
Figura 10 graduado auxiliando a criança 65
Figura 11 O professor e os alunos se ajudando 66
Figura 12 O professor e os alunos se ajudando 66
Figura 13 O professor auxiliando o aluno em um treino na lagoa..... 66
Figura 14 Posição do Mestre na Roda..... 68
Figura 15 Mestre demonstrando a execução do movimento..... 68
Figura 16 Mestre demonstrando a execução do movimento com auxilio do professor 69
Figura 17 Aluno com sua mãe 71
Figura 18 Aluno com seu pai 71
Figura 19 Aluno com sua mãe 71
Figura 20 Aluna com seu pai 72
Figura 21 Aluno com sua mãe 72
Figura 22 Aluno com seu pai 72
Figura 23 Professor realizando junto com os alunos o movimento..... 74
Figura 24 Professor passando corrigindo a execução dos alunos..... 74
Figura 25 Aula de Instrumentação 78
Figura 26 Aula de Instrumentação 2 78
Figura 27 Jogo de graduados..... 83
Figura 28 Jogo de graduados 2..... 83
Figura 29 Jogo dos alunos mirim..... 84
Figura 30 Jogo das alunas mirim 84
Figura 31 Movimento de equilíbrio..... 84
Figura 32 Movimento de flexibilidade 85
Figura 33 Equilíbrio e defesa 85
Figura 34 Aú sem mão..... 85
Figura 35 Roda no Lago, pessoas passando e assistindo. 89
Figura 36 Pais e familiares..... 89
Figura 37 Professor se benzendo no berimbau 90
Figura 38 Inicio do jogo 91
Figura 39 Professor no gunga dando permissão para o inicio do jogo 91
Figura 40 Aluno esperando o sinal do professor para iniciar o jogo..... 92
Figura 41 Professor fora do instrumento, autorizando o início do jogo 92
Figura 42 Mestre Paulão autorizando o início do jogo. 93

Figura 43 cumprimento encerrando o jogo infantil e mirim..... 93
Figura 44 Cumprimento de encerramento. Jogo adulto..... 94
Figura 45 Jogo de compra 96
Figura 46 Compra equivocada..... 96
Figura 47 Graduado realizando a correção 97
Figura 48 Expressão facial 97
Figura 49 Chegada do papai Noel 99
Figura 50 Papai Noel capoeirista..... 99
Figura 51 Papai Noel jogando na roda 100
Figura 52 Jogando novamente 100
Figura 53 Graduações entregue pelo papai Noel..... 101
Figura 54 Pais e filhos com o papai Noel..... 101
Figura 55 Mostrando as graduações 102
Figura 56 batendo palma na frente do corpo 104
Figura 57 batendo palma nas costas..... 104
Figura 58 aluno se deslocando para a volta ao mundo 105
Figura 59 retorno para o berimbau..... 105

RESUMO

A capoeira atualmente tem considerável importância, tanto por seu valor cultural e histórico quanto por seu valor educacional, assim podemos utilizar a Capoeira como meio de aplicação da lei 10.639/03 e do parecer 03/2004, visto que esta é permeada por inúmeras aprendizagens como apontadas nesta dissertação. A questão orientadora desta pesquisa é: Quais são os processos de aprendizagem em uma comunidade de Capoeira da cidade de Guarapuava – PR? Por meio da Antropologia Educacional, observamos a capoeira como prática sociocultural integrada, construída por traços culturais que orquestram sua identidade. Nesse sentido, consideraremos esse processo enquanto legitimador de determinadas aprendizagens, que o grupo reconhece como pertencente a seu universo simbólico. O grupo aqui referido é o Grupo Capoeira Brasil na filial de Guarapuava PR. A pesquisa etnográfica teve o tempo de 18 meses de duração, onde buscamos documentar o não documentado, ou o aprendizado acontecendo de maneira diferenciada para cada um do grupo, porem demostrando como por meio destas aprendizagens o grupo se une e se identifica. Assim como são construídas as fronteiras entre os grupos de Capoeira e a maneira como ensinam. E são estes ensinamentos que acreditamos ser aprendizagens. Observamos as aprendizagens que fazem parte deste universo capoeiristico, a religiosidade da roda com seus rituais e ritos faz com que haja a harmonia entre os instrumentos as músicas (ritmicidade) e o jogo. Unidos à oralidade que ensinam as histórias dos ancestrais e dos mais velhos (senioridade), ensinando que o respeito à hierarquia é fundamental, e a circularidade que faz com que todos esses elementos se encontrem em diversos momentos nas voltas da Capoeira.
Por isso, configuram-se como constelações de aprendizagens que possibilitam ao grupo de capoeira esse reconhecimento mútuo, tais como: ancestralidade e senioridade, ritmicidade, musicalidade, oralidade e circularidade.

Palavras-chaves: Capoeira, Constelação de aprendizagem, Etnografia educacional.

ABSTRACT

Capoeira currently has considerable importance, both for its cultural and historical value and for its educational value, so we can use Capoeira as a means of applying law 10.639 / 03 and opinion 03/2004, since this is permeated by numerous learning as pointed out in this dissertation. The guiding question of this research is: What are the learning processes in a community of Capoeira of the city of Guarapuava - PR? Through Educational Anthropology, we observe capoeira as an integrated sociocultural practice, built by cultural traits that orchestrate its identity. In this sense, we will consider this process as a legitimator of certain learning, which the group recognizes as belonging to its symbolic universe. The group referred to here is the Capoeira Brasil Group at the Guarapuava PR subsidiary. The ethnographic research had the time of 18 months of duration, where we searched to document the undocumented, or the learning happening in a differentiated way for each of the group, but showing how through these learning the group unites and identifies. Just as the boundaries between Capoeira groups and the way they teach are constructed. And it is these teachings that we believe to be learning. We observe the learning that is part of this univocal capoeiristico, the religiosity of the wheel with its rituals and rites makes the harmony between the instruments the songs (rhythmicity) and the game. Together with orality they teach the stories of the ancestors and the elders (seniority), teaching that respect for hierarchy is fundamental, and the circularity that makes all these elements meet at various times in the laps of Capoeira.

Therefore, they are constellations of learning that allow the capoeira group this mutual recognition, such as: ancestry and seniority, rhythmicity, musicality, orality and circularity

Key-words: Capoeira, Learning constellation, Educational ethnography.

INTRODUÇÃO

Menino quem foi teu mestre?
Meu mestre é seu Paulão,
sou discípulo que aprende,
sou mestre que dou lição,
na roda de capoeira nunca dei um golpe em vão,
o segredo de são Cosme
só quem sabe é Damião camará,
e viva meu Deus...[1].

A opção de iniciar essa dissertação com esta quadra,[2] se deu pelo fato de compreender que todo aprendizado adquirido pelos capoeiristas durante os seus encontros são vivenciados na roda de Capoeira. A escolha da quadra se dá pelo motivo de que a comunidade pesquisada é um grupo de Capoeira Contemporânea[3].

Dessa forma esta pesquisa se propõe investigar os processos de aprendizagem em uma comunidade de Capoeira da cidade de Guarapuava – PR.

Acreditamos que os todos os processos de aprendizagem ocorrem em diferentes lugares e momentos. Para Gabassa (2009, p. 68), "entende-se que a aprendizagem ocorre na aula e em tantos outros espaços, incluindo o bairro e todo o entorno", porém, a convivência em comunidade e as experiências de cada um, tornam o aprendizado efetivo e prazeroso.

Diferente dos ambientes formais de ensino a capoeira pela sua dinâmica, consegue criar meios para que seus praticantes consigam aprender seus movimentos, músicas, e perpetuar a sua história. Cada um de uma maneira própria e a seu tempo.

---

[1] Quadra adaptada do cd: Mestre Bimba curso de Capoeira Regional. Disponível em http://capoeiralyrics.info/songs/menino-quem-foi-teu-mestre.html

[2] Quadra é uma pequena estrofe com quatro versos simples

[3] Encontramos alguns estilos de capoeira a Angola é o mais antigo e deriva da Capoeira criada nas senzalas. A regional foi criada na Bahia por Manuel dos Reis Machado em 1928. Após a sua morte a capoeira se expande e muitos grupos são criados, os que não seguiram fielmente o estilo da capoeira Regional e Angola são denominados Contemporânea. A partir daí surgem também o miudinho, jogo de dentro, entre outros.

Buscaremos, portanto, compreender como se dá a transmissão e perpetuação da memória, dos rituais e da relação entre seus atores (aluno[4] x professor, professor x aluno e aluno x aluno).

Ao realizarmos um levantamento sobre as pesquisas realizadas referentes à Capoeira no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, encontramos um total de 27 dissertações e 04 teses com a temática, entretanto, não encontramos nenhuma que abordasse seus processos de aprendizagem.

Há pesquisas tratando da musicalidade, do ritmo, das movimentações, dos instrumentos, contudo, essas pesquisas fragmentam a Capoeira. Dessa forma, procuraremos olhar para a capoeira em sua dinamicidade dentro desses processos.

Muito embora a Capoeira seja considerada o único esporte genuinamente brasileiro (MARINHO, 1982), há entre seus praticantes divergências sobre esta poder realmente ser denominada de esporte, já que sendo apenas esporte ela perde seu caráter cultural, ou seja, é como se todo seu processo histórico de resistência se desfizesse.

Em contrapartida, a essa discussão em 2008 o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) a declara como Patrimônio Imaterial da Cultura brasileira, e por sua vez a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em 2014 a torna Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, o que também cria certo desconforto por parte de seus praticantes que não compreendem a modalidade apenas como cultura.

Assim, não há possibilidade de enquadrar a capoeira em uma única categoria, já que há momentos em que ela apresenta diferentes segmentos como dança, luta, jogo, lazer, festa, vadiação, brincadeira e uma atividade educativa de caráter informal (REAL, 2004).

Durante a roda de capoeira ela é tudo isso, como dizia mestre Pastinha “ela é tudo que a boca come é tudo que o corpo dá” (PASTINHA, 1988).

---

[4] O termo aluno que será utilizado na forma usual do grupo de capoeira, sem a conotação de que esse indivíduo é sem luz (aluno).

Dessa forma, salientamos que a capoeira possui um caráter múltiplo e dinâmico, que sendo necessário se adapta, cria, reproduz, é forma de educar, de resistir de libertar.

CAPITULO 01

1.1 Metodologia e referencial teórico

Ao olharmos a Capoeira como uma comunidade, compreendemos que não só os atores/capoeiristas fazem parte do processo de ensino e aprendizagem, mas que, a comunidade ao seu redor (pais, familiares, amigos), fazem parte desse universo e são capazes de atuarem para que o aprendizado ocorra de fato.

Encontramos então nesta Comunidade de Capoeira três princípios que Mello, Braga e Gabassa (2012) nos apresentem como componentes de uma Comunidade de Aprendizagem são eles: aprendizagem dialógica, diálogo igualitário e inteligência cultural.

Assim na Comunidade de Capoeira todos os atores são ouvidos a fim de que o aprendizado de fato ocorra ainda que, diante da individualidade de cada participante, dessa forma o grupo/comunidade busca o consenso coletivo na construção de uma aprendizagem sólida e significativa.

Para Compreendermos esta comunidade utilizaremos a Etnografia educacional como método para descrição e análise dos dados, por considerarmos que a etnografia pode nos oferecer um olhar mais abrangente no que se refere aos aprendizados na Capoeira. Seja a dinâmica cultural ou, as relações que se estabelecem, não apenas um aprendizado isolado.

Ainda nos possibilitará descrever e interpretar os dados a partir da visão “desde dentro”. Observando assim as relações que ocorrem entre os atores, considerando também ator, aquele que dá um caráter desafiador ao pesquisador, já que enquanto parte há possibilidade de observar os acontecimentos com riqueza de detalhes, porém, realizar a análise com o olhar apenas de pesquisadora é o grande desafio.

Como base teórica, faremos uso dos estudos de André (1995) que nos auxiliará nas práticas da etnografia educacional. Para esta autora “a etnografia é um esquema de pesquisa desenvolvido pelos antropólogos para estudar a cultura e a sociedade” e ainda “a preocupação central dos estudiosos da educação é com o processo educativo” (ANDRÉ, 1995, p. 24).

Na etnografia, o pesquisador necessitará apreender e retratar a visão dos participantes, deverá também se aproximar das pessoas, situações, dos locais, eventos, mantendo com eles um contato direto e prolongado.

A partir desta convivência, o pesquisador então buscará dar voz aos atores da pesquisa de forma que ocorra uma troca de significados no momento da descrição da realidade estudada.

Sendo assim, a etnografia nos auxiliará na compreensão de como ocorrem às dinâmicas interações do Grupo de Capoeira pesquisado, já que tendo a convivência com o grupo conseguiremos observar com mais proximidade essas formas de interações.

Concordamos, portanto, com a pesquisadora com relação que conhecer o objeto de pesquisa mais de perto:

> Significa colocar uma lente de aumento na dinâmica das relações e interações (...) é documentar o não-documentado, isto é, desvelar os encontros e desencontros que permeiam o dia-dia da prática (...) reconstruir sua linguagem, suas formas de comunicação e os significados que são criados e recriados no cotidiano do seu fazer pedagógico. (ANDRÉ, 1995, p. 41).

É esse olhar que lançaremos sobre a Capoeira, buscando compreender seu processo de construção e as relações que se estabelecem.

Para compreender essa percepção faremos uso da antropologia educacional, que para Gusmão (2000) se trata da necessidade do diálogo entre a educação e a antropologia, e que destaca que na entrada do século XX começou a se ter uma noção de que os estudos antropológicos na área da educação podem contribuir para a ampliação na perspectiva educacional.

É, por conseguinte neste diálogo que se ligam e se constroem a cultura e a educação dentro da sociedade. Dessa forma “o desafio que permanece é, então, compreender a educação enquanto processo de aprendizagem, baseado na comunicação e na troca permanente entre diferentes” (GUSMÃO, 2000 p. 20).

Assim, dentro dessa perspectiva procuraremos uma nova reflexão do aprendizado e da prática educativa entre professor e aluno, aonde o processo de aprendizagem se dá de forma circular e por meio dele o conhecimento se transforma.

Desse modo, entendemos que por mais que o aprendizado aconteça de forma gradual e progressiva, iniciando com os movimentos mais básicos partindo para os mais complexos e que estejam presente professor e aluno, ou apenas alunos e ainda apenas professores[5] há o aprendizado dos dois atores.

O aluno aprenderá uma movimentação nova, uma música nova, um toque diferente no instrumento entre outros aprendizados. Enquanto que o professor, assimilará uma nova forma de ensinar ou transmitir o conhecimento capoeiristico que possui, e ao perceber que algum aluno não conseguiu compreender determinado ensinamento precisará adaptar-se a uma nova forma de ensinar para que o aprendizado ocorra de fato. E ainda haverá momentos em que os alunos ensinarão novas movimentações ao professor.

Nessa mesma perspectiva é essencial que o professor compreenda que o aprendizado demanda tempo, e que cada ator, cada aluno tem seu tempo. Há momentos em que com apenas uma explicação o aluno aprende a realizar o movimento ou a tocar o instrumento, todavia, pode ocorrer casos que esse mesmo ensinamento para outro aluno demore meses para ocorrer.

E há ainda situações em que o aluno nunca aprenderá a executar determinado movimento ou o toque do instrumento, porém, esse mesmo aluno consegue ensinar os colegas a realizar tal movimento.

Assim o professor precisa estar atento para perceber que o aprendizado não aconteceu da forma que ele gostaria e sim da maneira que o corpo e o tempo contribuíram para que acontecesse, isso é, portanto aprendizado, e de ambos os atores.

Mello (1995) citada por Gabassa (2009) aponta que “há muitos estudos que demonstram que pessoas aprendem de maneira diferente. Elas não simplesmente “recebem” um conhecimento, mas o relacionam com outros conhecimentos que já possuíam, elaborando-os e aperfeiçoando-os” (GABASSA, 2009 p. 62)

Essas percepções por parte dos atores, seja do professor que conseguiu observar que o aprendizado do aluno aconteceu ou do aluno que sabe que consegue ensinar, são possíveis por meio da experiência adquirida durante o processo. E sobre essa perspectiva nos fala Dewey:

---

[5] Entendo aqui como professores: mestres contramestres ou formandos, professores e instrutores.

> Ora, se a vida não é mais que um tecido de experiências de toda sorte, se não podemos viver sem estar constantemente sofrendo e fazendo experiências, é que a vida é toda ela uma longa aprendizagem. Vida, experiência, aprendizagem – não se podem separar. Simultaneamente vivemos, experimentamos e aprendemos. (DEWEY, 1980 p.115).

Essa concepção de aprendizagem ocorre pelo fato dos atores (professor e aluno) trabalharem juntos no processo de construção do conhecimento e o que torna significativo esse aprendizado. É esta vivência construída, reinventada coletivamente, que muda a visão de ensino centralizado e estático.

Assim como o ensino e a aprendizagem a cultura não é estática, pronta, mas composta pela linguagem e pelo comportamento da comunidade se tornando dinâmica, aonde seus signos se modificam e é a comunidade que vai determinar essa mudança, seja ela de forma consciente ou inconsciente.

> (...) A cultura não é algo dado, posto, algo dilapidável também, mas algo constantemente reinventado, recomposto, investido de novos significados e é preciso perceber (...) a dinâmica, a produção cultural (CUNHA, 1986 p.99,101).

Dessa forma, o nosso aporte teórico sobre as questões culturais e étnicas serão os estudos de Cunha (1986, 2009), a autora aponta que “para poder diferenciar grupos é preciso dispor de símbolos inteligíveis a todos os grupos que compõem o sistema de interação” (1986 p. 94-5). Assim, há possibilidades de encontrar esses signos que o grupo expõe o que possibilita entender como o grupo se articula em relação aos seus membros e aos outros grupos.

Para Oliveira (1976) a identidade é construída em oposição ao outro, a partir da experiência de contato de um grupo com outro. Para Barth (1998) essa oposição vai estabelecendo, e reproduzindo as fronteiras culturais e étnicas, daí o seu caráter dinâmico, sempre baseado nas relações sociais estabelecidas.

Segundo Barth (2000), existe princípios fundamentais para que haja a união e a separação dos grupos, esses princípios são conhecidos e compartilhados pelos seus integrantes e assim eles se reconhecem como pertencentes ao mesmo grupo. Ao se reconhecerem como grupo delimitam seu

espaço, ou seja, o “nós” separando, afastando dos “outros”, essa delimitação define até onde cada um pode ir sem perder a identidade com o grupo pertencente.

Essa identidade é que reconhece e legitima os processos de aprendizagem da comunidade. Para Barth (2000), mais importante do que conhecer a história do grupo é essencial analisar os discursos que o grupo utiliza para interpretar e objetivar suas relações. É partindo desses pressupostos que buscaremos conhecer e identificar os discursos dos atores envolvidos.

São estes discursos que consideramos aprendizagem e interpretamos como um sinal que ocupa o lugar de qualquer coisa que é conhecida pela experiência. Para Silva (2012), os traços culturais fazem parte dessa dinâmica educacional.

> Defino um signo como qualquer coisa que, de um lado é assim determinada por um objeto e, de outro, assim determina uma ideia na mente de uma pessoa (...). Um signo, assim, tem uma relação triádica com seu Objetivo e com seu Interpretante (PEIRCE, 1999, p.70 apud SILVA, 2012 p. 62).

Assim compreendemos que qualquer coisa pode ser entendida como um signo (para a semiótica), desde que entendido como tal e transmitido por meio de uma linguagem que o receptor (es) assimile (m), Porém, para a aprendizagem essa compreensão só terá o significado gerado a partir da experiência.

Pensando na experiência retomamos Dewey, para o autor “[...] o princípio da continuidade da experiência significa que toda e qualquer experiência toma algo das experiências passadas e modifica de algum modo às experiências subsequentes” (DEWEY, 1971, p. 26).

Dessa maneira, esses signos que são transmitidos por meio da experiência é o que formarão a nossa constelação de aprendizagem, onde Silva (2016) embasado nos estudos de Cunha (2010) e Barth (2002) destacou essas constelações como dinâmicas de experiências que os grupos escolhem para si que os diferencia dos outros e os reafirma enquanto grupo.

No centro da nossa constelação de aprendizagem estará à roda de capoeira. Optamos pela roda por acreditarmos que os processos de

aprendizagem são vivenciados nesse momento. São elas que irão compor a dinâmica de nossa constelação: Ritual, a ritmicidade, a circularidade, a oralidade, a senioridade/ancestralidade.

Para compreendermos como estes elementos fazem parte da Capoeira faremos uma breve síntese da sua origem e quais caminhos ela percorreu para chegar a ser a Capoeira que conhecemos atualmente.

Para isso como aporte teórico faremos uso do Inventário para Registro e salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil (IPHAN, 2007). Optamos pela utilização deste documento por que ele trata da história da Capoeira, dos seus rituais, suas práticas culturais e materiais (IPHAN ou BRASIL, 2007), bem como faremos uso do estudo etnográfico da Capoeira Angola realizado por Rego (1968), mesmo que esta pesquisa não tenha seu foco na Capoeira Angola, este nos auxilia no conhecimento da Capoeira e é considerado um dos mais completos estudos sobre a modalidade.

Também utilizaremos os estudos de Falcão (2004) que retratam o jogo da capoeira com seus balanços, suas encenações nas rodas, os “ataques” surpresas com manhas e mandingas. E ainda outros como Campos (2009), Abib (2004, 2006), Almeida (1994), Areias (1983) entre outros.

O nosso campo de pesquisa será o Grupo Capoeira Brasil, no município de Guarapuava /PR, este é um dos quatro grupos de capoeira da cidade e nos permitiu realizar a pesquisa durante seus encontros treinamento/aula, roda.

Utilizaremos como instrumentos na coleta dos dados um diário de campo, onde buscaremos descrever o maior número de informações possíveis, além da inclusão de vídeos e fotos que nos auxiliarão a compreender quais aprendizagens encontradas.

O fato da pesquisadora já ser conhecida do grupo é um facilitador durante a coleta, já que existe uma relação de amizade e confiança prévia dos pais, alunos e professor com a pesquisadora. Esse tempo de convivência é fundamental para que as relações e ações aconteçam de forma mais natural, sem que o grupo sinta-se pressionado pela presença da pesquisadora.

Para realizar esta coleta de dados utilizaremos um diário de campo, fotos, vídeos, conversas e a observação. Optamos por esses instrumentos por observar que a capoeira é dinâmica, e por este fato poderíamos deixar passar

despercebidos certos olhares, comentários, sorrisos, que acontecem durante a roda de Capoeira. Bem como as duplas que se repetem, as músicas que são cantadas, quem tem a permissão de compor a bateria e qual instrumento tocar.

Dessa forma, os vídeos gravados pela pesquisadora e as fotos que tanto nós, como os pais dos alunos nos cederam, nos auxiliam na análise desses processos de aprendizagem, bem como demonstra a relação de confiança estabelecida.

A utilização dos vídeos nos permite também revisitar determinado momento e assistir novamente, mas sobre uma nova ótica ou perspectiva, ou ainda buscando naquele determinado momento outro elemento de aprendizagem, tendo assim a possibilidade de tornar nossa pesquisa mais aprimorada.

Dentro desse contexto, André (1995 p. 102-103) salienta que :

> A possibilidade de ver e rever o vídeo, discutir e confrontar diferentes interpretações vai tornando a análise cada vez mais refinada, até atingir uma aproximação mais precisa ao objeto pesquisado. A combinação das tomadas de vídeo com as anotações de campo aperfeiçoa ainda mais o trabalho.

Nossa pesquisa foi realizada com alunos que treinam na Paróquia Santana, onde há duas turmas que treinam no mesmo dia, porém em horários diferentes. O treinamento infantil é realizado nas segundas e quartas-feiras das 19 às 20 horas e o treino dos adultos das 20h15m às 21h 45m, nas sextas-feiras a aula inicia às 20 horas, entretanto com todos os alunos, isso ocorre por ser aula de instrumentação e música.

Também realizamos observações nas rodas que aconteceram no último domingo de cada mês no Lago municipal e na academia Covs Team Combat. Participamos também de eventos, na cidade e fora dela, como formaturas, troca de corda e batizados.

Como os pais e os alunos assinaram o Termo de consentimento e assentimento, eles serão identificados ao longo da pesquisa da seguinte maneira: Alunos adultos (a partir de 18 anos) Para os alunos da categoria Infantil (10 a 17 anos) utilizaremos “aluno (a) infantil”. E para os alunos da categoria mirim (05 a 09 anos) faremos uso apenas “aluno (a) Mirim”.

Os pais apenas serão identificados da seguinte maneira: Pai/mãe do aluno. Utilizaremos “C”, para identificar convidados e “V” visitantes.

O professor do grupo permitiu utilizarmos o seu nome e apelido de Capoeira, por isso ao longo do texto ele será identificado diversas vezes. Todas as falas estão entre aspas (“) e em itálico (*I*).

Sendo assim, acreditamos que obteremos êxito ao responder a problemática desta pesquisa: Quais são e como se dão os processos de aprendizagem dentro de uma comunidade de capoeira?

Acreditamos que a capoeira possui inúmeros aprendizados que são reproduzidos de forma consciente e inconsciente pelos seus praticantes. Dessa maneira pretendemos identificar esses processos de aprendizagem como estes ocorrem e como são transmitidos nesta comunidade pesquisada

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral e específico

Como objetivo geral dessa pesquisa procuraremos compreender de que maneira ocorrem os processos de aprendizagem e seu pertencimento ao Grupo Capoeira Brasil de Guarapuava PR.

E como objetivos específicos, elencamos os seguintes:

- Identificar e analisar as aprendizagens que compõem o universo capoeiristico;
- Investigar qual o papel do professor e do aluno e a relação que se estabelece entre eles no espaço da capoeira no Grupo Capoeira Brasil de Guarapuava.

CAPITULO 02

2.1 A Capoeira e as Capoeiras

Neste capitulo trataremos da história da capoeira e seus desdobramentos, em outras palavras, faremos um breve histórico da sua origem até os dias de hoje, que ainda é marcado por discursos diferentes quanto ao local da sua criação. Apresentaremos também alguns nomes de referências para cada estilo de Capoeira, da mesma maneira que faremos a diferenciação destes estilos, contudo nos atentaremos mais a Capoeira Contemporânea a qual o grupo pesquisado se intitula parte.

A Capoeira é permeada por constantes evoluções e modificações, mesmo diante de tantas mudanças a capoeira não pode ser enquadrada em apenas uma modalidade dança, luta, jogo, esporte (CAPOEIRA, 1998).

Assim, podemos encontrar cada uma destas situações em diferentes momentos de uma roda de Capoeira. Por exemplo, quando há um jogo de camaradas ou uma rivalidade, um confronto de capoeiristas. Ela é dança na malandragem da ginga, do negacear de usar as manhas aprendidas para ser o melhor em um campeonato.

É nestas experiências vivenciadas nas rodas que se estabelecem e formam as fronteiras entre os grupos e a identidade de cada grupo vai sendo criada.

Essa identidade faz com que os grupos cantem determinadas músicas, façam a formação da bateria de maneiras específicas, visitem determinados grupos que se aproximem do seu estilo, utilizem vocabulários próprios, façam uso de objetos ou adereços que são reconhecidos pelo grupo. São essas especificidades que tornam cada grupo único.

Observaremos, entretanto, que a Capoeira nem sempre se constituiu em forma de grupo ou comunidade como encontramos atualmente. Ela nasce como uma forma de resistência em que as pessoas que eram escravizadas lutavam pela sua liberdade e pela liberdade dos seus. É a partir desde cenário da Brasil escravocrata que surge a Capoeira, como uma luta pela liberdade.

2.2 A Capoeira

Os primeiros registros que encontramos relacionados à Capoeira divergem quanto à data e sobre o que é relacionado no dossiê de salvaguarda da Capoeira realizado pelo Iphan (2007). O dossiê traz como primeira menção da Capoeira o ano de 1789, em um registro encontrado pelo jornalista Nireu Cavalcanti, aonde ele relata que um escravo foi preso por praticar a capoeiragem, já Brito (2003) e Rego (1968), trazem como primeira menção a data de 1712 no Vocabulário Português e Latino do padre D. Rafael Bluteau, porém seu significado não se referia a luta, assim como também em 1821 e 1823 o pintor americano Augustus Earle faz uma tela que deu o nome de "*Negroes fighting. Brazils*" (Negros combatendo. Brasils).

Observamos assim, que a origem da Capoeira não tem uma data precisa, nem um local especifico da sua origem. Muitos praticantes e estudiosos divergem quanto a sua origem.

Autores como Pastinha afirmam (1988, p. 26): "Não há dúvida que a capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos" assim como para Marinho (1956) não há dúvidas de que a capoeira foi trazida para o Brasil pelos negros africanos bantos, principalmente de Angola, já para outros como Rego (1968, p. 35) destacam:

> Portanto, a minha tese é a de que a capoeira foi inventada no Brasil, com uma série de golpes e toques comuns todos os que a praticam e que os seus próprios inventores e descendentes, preocupados com o seu aperfeiçoamento, modificaram na com a introdução de novos toques e golpes, transformando uns, extinguindo outros, associando a isso o fator tempo que se incumbiu de arquivar no esquecimento muito deles e também o desenvolvimento social e econômico da comunidade onde se pratica a capoeira.

Barbieri (2013 p. 28) também ressalta, "leva-me a conceber a Capoeira como uma (re) criação do negro africano no Brasil". Concordamos então com Barbieri no que se refere a essa recriação, já que os africanos trouxeram suas crenças, suas danças, sua experiência de vida.

Desta maneira, acreditamos que todos os elementos trazidos em união com o sofrimento a que eram submetidos, o contato com uma nova realidade

de pessoas sejam elas portugueses ou índios, criaram essa modalidade de luta seja como forma de defesa ou de resistência.

Outro fator que dificulta a precisão da origem da sua origem é o fato de que seu início se deu no meio rural e apenas no século XIX começou sua migração para o meio urbano.

Nessa mesma perspectiva nos relata Silva (S/D p. 03) “A capoeira teve origem no meio rural. Sua passagem para os centros urbanos ocorreu no século XIX. Os principais centros onde a capoeira desenvolveu-se foram às cidades do Recife, Salvador e Rio de Janeiro”.

Outro episódio que colabora para que essas incertezas permaneçam em relação à origem da capoeira foi a queima dos arquivos referentes à escravidão por ordem de Ruy Barbosa ministro da Fazenda do governo de Deodoro da Fonseca, em 1890 (OLIVEIRA, 1989).

Dessa forma, os fatos relacionados a capoeira foram apenas transmitidos de forma oral, permitindo que muitos fatos fossem esquecidos e outros modificados, isso nos permite acreditar que os propagadores da Capoeira nos seus primórdios transmitiam aquilo que consideravam “mais importante”, ou que a sua experiência de vida apontam naquele momento como sendo importante.

A Capoeira resiste às proibições dentro das senzalas. Segundo Mestre Pastinha (1988, p. 28), “os negros africanos, no Brasil colônia, eram escravos e nessa condição tão desumana não lhes era permitido o uso de qualquer arma ou prática de meios de defesa pessoal que viessem pôr em risco a segurança de seus senhores”. Dessa forma, eles utilizam da música para ludibriar os feitores e senhores de engenho, assim eles se tornavam especialistas na arte de dar cabeçadas, chutes e rasteiras.

Ao empreenderem fugas os escravizados faziam uso das técnicas aprendidas e aperfeiçoadas nas senzalas, com o corpo ágil venciam muitas vezes os capitães do mato e saiam mata adentro em busca dos quilombos.

Em 1830 a Capoeira passa a fazer parte do Código Penal Brasileiro que trata dos “Vadios e Capoeiras”. (IPHAN, 2007)

Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890

> Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:
> Pena - de prisão cellular por dous a seis mezes.
> Paragrapho unico. E' considerado circumstancia aggravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.
> Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.
> Art. 403. No caso de reincidencia, será applicada ao capoeira, no gráo maximo, a pena do art. 400.
> Paragrapho unico. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.
> Art. 404. Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes. (BRASIL 1890)

Com esse decreto a Capoeira e os capoeiristas passam a ser ainda mais perseguidos, mesmo quando realizavam as rodas de Capoeira nas festas das cidades apenas para brincar os participantes corriam o risco de serem detidos.

Entre os anos de 1928 a 1930 ocorre a criação da Capoeira Regional ou Luta Regional Baiana, que caminha junto com a luta pela reorganização cultural e política do povo negro da Bahia (IPHAN, 2007).

A partir daí surge um movimento entre a Capoeira Angola e Regional no seu processo de afirmação e reconhecimento bem como alguns intelectuais e pesquisadores da época passam a estudar essa manifestação. Pesquisadores como Édison Carneiro que é o primeiro a publicar um artigo de página inteira sobre a modalidade relatando seus aspectos culturais, bem a formação da bateria e alguns rituais da roda de Capoeira, também Gilberto Freyre, Arthur Ramos, entre outros (IPHAN, 2007).

Após a criação da Capoeira Regional por Manuel dos Reis Machado o Mestre Bimba, a Capoeira passa a ser vista com um olhar diferenciado, alcançando o status de Ginástica brasileira, e em 1935 a modalidade é retirada do código penal, podendo ser então ensinada nos cursos de Educação Física.

Em 2008 a Capoeira tem seu registro realizado como Patrimônio Cultural Brasileiro e em 2012 a roda de Capoeira é registrada como Patrimônio Cultural da Humanidade, todavia, ainda carrega o status de luta marginalizada assim como todas as manifestações afro-brasileiras que existem no Brasil.

2.3 Capoeira Angola *e* Capoeira Regional

Para compreendermos o estilo de Capoeira que será o foco desta dissertação vamos conhecer os dois estilos que consideramos a base para os grupos que hoje se denominam Capoeira Contemporânea incluindo o grupo pesquisado.

A Capoeira Angola é a primeira que surgiu e também passou por mudanças ao longo de sua existência, a começar pelo nome. Antes da criação da Capoeira Regional existia apenas a Capoeira.

Com o surgimento do novo estilo de Capoeira, Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha), que hoje é considerado no universo capoeirístico como guardião da Capoeira Angola, sentiu a necessidade de dar nome a esse estilo de Capoeira, e passou então a chamá-la de Capoeira Angola por acreditar que ela já existia na África como o próprio enfatiza: “Não há dúvida que a capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos” (PASTINHA 1988, p. 26).

Já Mestre Bimba (Manuel dos Reis Machado), relata que utilizou golpes de outras artes-marciais como o judô, jiu jitsu, luta greco-romana, bem como passos do maculelê e ainda golpes do batuque modalidade que seu pai era campeão, para criar a Capoeira Regional ou luta regional baiana.

O que os dois estilos preservam na roda de Capoeira é a força, que vem da música, da alegria da convivência, da vida dos capoeiristas e o axé.

Mas o que é esse axé da roda de Capoeira? O axé é a energia positiva que os participantes trazem para aquele momento da roda, ou ainda, é a alegria, animação, é manter o ritmo das palmas e canto, levando essa energia para quem está no centro da roda realizando o jogo.

Esse axé é liberado como uma forma de dar e receber, ou seja, o jogo realizado por quem está no centro da roda libera uma energia positiva para os participantes que estão mantendo a roda, que por sua vez cantam e batem palmas retribuindo a energia para quem está jogando.

Assim como na religião de matriz africana o axé, na Capoeira também mantém a dinamicidade, a harmonia, o movimento das pessoas (BERKENBROCK, 2007).

Se falarmos então dos cristãos que praticam a Capoeira esse axé poder ser considerado o fogo do Espirito Santo, ou sopro divino.

Se nos terreiros, o axé é reforçado e trocado em três pontos (O Pegi de cada Orixá, membros do Terreiro, nos antepassados do Terreiro), na Capoeira o axé é mantido e reforçado na roda, nos treinos ou aulas e nas vivências realizadas pelos colegas de grupo.

Dessa forma, observamos que essa energia ou força vital é reforçada com a convivência seja no momento formal de roda de Capoeira ou anterior a ela quando as crianças chegam para o treino quando elas brincam, riem se divertem, ou ainda quando um auxilia o outro na realização de um movimento que não se conseguia executar e naquele momento consegue a alegria de ver a superação do colega e de participar desse momento.

Essa alegria mantem o axé, a energia positiva na roda, sentido nos primeiros acordes do berimbau que é à entrada da roda de Capoeira.

O início da roda se dá sempre pelo berimbau, é ele quem dá o ritmo do jogo, então quando capoeirista quer iniciar um jogo ele precisa pedir permissão para o berimbau. Isso ocorre em todas as denominações de Capoeira, (Angola, Regional, Miudinho, Jogo de Dentro).

Na Capoeira Angola, encontramos os seguintes instrumentos na formação da bateria: atabaque, pandeiro, berimbau gunga, berimbau médio, berimbau viola, agogô e reco-reco. Os dois jogadores que iniciarão o jogo se abaixam em frente à bateria de costas para o centro da roda olhando para o berimbau, a formação da bateria se dá de forma hierárquica o mestre mais velho é quem vai tocar o berimbau gunga ele só não vai tocar este instrumento se por vontade própria ele passar para outra pessoa, neste caso ele chama alguém da sua escolha e passa o instrumento.

Entretanto, o mestre mais velho também segue a hierarquia ele não irá passar o instrumento para um aluno de graduação baixa, a não ser que este seja seu aluno de confiança, mais em via de “regra” segue a hierarquia.

Na Capoeira Angola o berimbau gunga é que dá o início da roda, a partir da chamada que este berimbau faz os outros instrumentos também iniciam o seu toque, quando os componentes ouvem a chamada do berimbau que é semelhante a uma fala “dom” tocada rapidamente com uma sequência de três batidas no berimbau.

Em seguida, já se inicia com o toque que será jogado, o berimbau médio o segue em seguida o viola, pandeiro, atabaque, agogô e reco-reco. O Mestre faz uma chamada ao iniciar o canto com um grito de “iê” é um “iê” mais longo como uma chamada a alguém “iêêêêê” e após esta chamada inicia a ladainha (IPHAN, 2007).

A ladainha é uma louvação, uma homenagem aos ancestrais ou a algum mestre mais antigo, pode ser ainda uma provocação ou uma canção para pedir um jogo sem violência, mais calmo. Ao final da ladainha o mestre ou o cantador começa o canto, neste momento o berimbau gunga faz a chamada (dom, dom, dom), os capoeiristas que estão abaixados em frente a bateria se aproximam, ainda olhando para o instrumento aguardam uma segunda chamada, e nesta chamada o mestre abaixa o berimbau entre os dois jogadores que se olham, se cumprimentam, e iniciam o jogo.

Figura 1 Formação da Bateria de Angola

Figura 2 Roda de Capoeira Angola

Já a bateria da Regional é formada apenas por um berimbau, o gunga, e dois pandeiros, da esquerda para a direita um pandeiro o berimbau no meio e outro pandeiro.

Figura 3 Formação da Bateria da Regional de Bimba. Imagem dos Alunos GCB Guarapuava

Da mesma forma, o mestre mais antigo toca o berimbau, dois capoeiristas se aproximam dos instrumentos para dar início ao jogo, ficam abaixados olhando um para o outro. Também é realizada a chamada do

berimbau (dom), em seguida inicia a quadra ou o corrido da Regional, que é uma louvação.

Ao encerrar esse momento, iniciam-se as palmas e o coro começa a responder ao canto, em seguida ocorre um segundo chamado do berimbau neste momento o mestre abaixa o berimbau entre os jogadores que estão aguardando a permissão para jogar, dada esta permissão os dois se cumprimentam e iniciam o jogo (IPHAN, 2007). Segue aqui um exemplo de quadra do Mestre Bimba e de ladainha do Mestre Moraes:

Quadra/Corrido	Ladainha
Ie quem foi teu mestre Menino quem foi teu mestre Mestre foi Salomão Discípulo que aprendo Mestre que dou lição O Mestre quem me ensinou No engenho da Conceição A ele devo dinheiro, Saúde e obrigação Segredo de São Cosme Mas quem sabe e São Damiao Camará Água de beber Coro: E Água de beber camará[6]	A história nos engana Dizendo pelo contrário Até diz a abolição aconteceu no mês de maio A prova dessa mentira É que da miséria eu não saio Viva 20 de novembro Momento pra se lembrar Não vejo em 13 de maio Nada pra comemorar Muitos tempos se passaram e o negro sempre a lutar Zumbi é nosso herói zumbi é nosso herói, colega velho De palmares foi senhor Pela causa do homem negro Foi ele quem mais lutou apesar de toda luta, colega velho O negro não se libertou, camarada ! Iê, é hora, é hora Iêee, é hora, é hora, camará (coro) Iê, vamos embora Iêee, vamos embora, camará (coro) Iê, viva meu deus Iêee, viva meu deus, camará (coro) Iê, vive meu mestre Iêee, vive meu mestre, camará (coro) Iê, quem me ensinou Iêee, quem me ensinou, camará (coro)

[6] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0rXRTJRuIUs

Quadro 01: Quadra e Ladainha

Diferente do Jogo de Angola, que é o mestre que está no berimbau que encerra o jogo, na Regional quem está jogando pode encerrar oferecendo a mão para um cumprimento. Há um aperto de mão e o jogo é encerrado, ou ainda, ocorre o jogo de compra, para que isso aconteça um terceiro capoeirista se aproxima da bateria e pede permissão para o mestre para entrar no jogo.

Quando esta lhe é concedida, ele de forma cautelosa estende a mão no meio dos jogadores que observam se o dorso da mão estiver para o seu lado este deverá sai do centro da roda, e a quem a palma da mão é mostrada é como um convite a jogar, este continua no jogo, dá início então um segundo jogo.

Vale ressaltar, porém, que o mestre a qualquer momento pode abaixar o berimbau entre os jogadores encerrando o jogo.

Ambas as capoeiras encerram a roda com um canto de despedida, desejando boa viagem, é como se aquele momento de roda os transportasse para um local diferente, com outro tempo e espaço, é o momento místico, religioso da capoeira.

Quando tratamos do tema religioso na Capoeira não estamos falando de uma denominação religiosa específica mais daquilo que é sagrado para o capoeirista.

Essa religiosidade da qual nos referimos nos remete as demonstrações de fé quando o aluno se “benze” ao abaixar-se no pé do berimbau, no respeito que tem pelo mestre e pelas cantigas de louvação no início das ladainhas e quadras.

A roda de capoeira é o momento sagrado, deve-se saber como entrar nesta roda como se comportar neste momento, a solidariedade com o outro, esta é a religiosidade.

Para Abib (2004, p. 11) “no universo da cultura popular, o aspecto de culto, onde sagrado e profano se entrecruzam, atribuindo outro sentido ao religioso e à religiosidade”, é este novo sentido que encontramos na Capoeira.

Percebemos esta religiosidade como um meio de valorizar e preservar as raízes da capoeira, é saber para onde voltar e de onde se veio, dando assim um sentido ao que se pratica, é confirmar que quando se está na roda de

capoeira se é “transportado” para outra dimensão onde o tempo é outro o clima é modificado pela energia ou pelo axé que os componentes da roda trazem para esse momento.

Em outras palavras, é na roda que se perpetuam os saberes e práticas ancestrais que proporcionam a significação da prática no presente por meio da comunhão com os conhecimentos e elementos do passado. Assim, a religiosidade da roda é o universo onde os elementos ancestrais não apenas ganham vida, mas também condicionam o jogo.

Essa religiosidade é transmitida entre os capoeiristas na circularidade, isso porque na Capoeira o aprendizado é circular, cíclico, contínuo, ele não tem um fim, se aprende a cada treino, a cada roda, em cada encontro.

Nesta circularidade da Capoeira o mestre/professor ensina e ao mesmo tempo aprende com seus alunos, todos são importantes, as próprias músicas cantadas na roda remetem a esta circularidade sejam ladainhas da Angola “ie a volta mundo, ie a volta ao mundo camará” ou nas canções da Regional “eu estava na vida capoeira me levou e nas voltas do mundo me fez ser quem se sou” (Mestre Toni Vargas).

Na circularidade dos instrumentos que passam nas mãos de muitos que estão na roda, ou seja, quem sabe tocar pode tocar e cantar não permanece as mesmas pessoas do começo ao fim da roda na composição da bateria, é esta circularidade que renova e mantem o axé da roda.

Este movimento circular se dá igualmente na Capoeira Angola e Regional e sua transmissão é feita pela oralidade dos mestres. Para Ramos (2009, p. 07) “Os mestres exercem um papel central na preservação e transmissão dos saberes que organizam a vida social no âmbito da cultura popular, especificando-se a oralidade como forma privilegiada dessa transmissão”.

A oralidade é de fundamental importância na transmissão da Capoeira, já que desde sua criação nas senzalas até a atualidade, ela foi transmitida por meio das histórias contadas nas rodas de conversas, nas músicas cantadas nos encontros de amigos e famílias.

Esta forma de transmitir o conhecimento está intimamente ligada ao respeito a ancestralidade e a senioridade, o escutar aquilo que os mais velhos tem a dizer, aprender com a experiência do outro.

A oralidade e a circularidade são heranças que os escravizados trouxeram da África, e na Capoeira estas são um importante instrumento na continuidade da modalidade, seja na Angola ou Regional já que o mestre além de ensinar os movimentos, as músicas, o toque dos instrumentos, ainda partilha as suas experiências de vida na Capoeira, mantendo assim a forma circular de ensinar e aprender.

É com a oralidade que o mestre vai direcionando os alunos e professores, relembrando os ensinamentos dos antigos mestres, como o significado de cada ato da roda de capoeira.

É necessário, portanto, que o professor incentive os alunos a olhar, ouvir, prestar atenção nos mestres é importante ensinar a valorização da sabedoria ou do conhecimento dos mais velhos e assim quando os alunos compreendem essa importância passam a ter a paciência no aprendizado.

Esse aprendizado se dá nos encontros de capoeiristas em que podemos verificar a importância do mestre e também da linhagem dos capoeiristas, quanto mais próximos a linhagem for dos grandes mestres Pastinha e Bimba maior será a admiração que terão para com ele. Essa proximidade faz com que o aluno acredite que o mestre é capaz de responder a todas as inquietações dos capoeiristas.

É como se quando o aluno está próximo seja ouvindo ou treinando com um aluno direto de Bimba e Pastinha sente-se mais próximo à fonte do conhecimento e para receber esse conhecimento os alunos se posicionam de maneira que todos possam olhar o mestre, e assim, o contato visual se torna quase que fundamental para o aprendizado, já que para muitos o visualizar o mestre é uma forma de memorizar seus gestos, e assim facilitar a compreensão das suas palavras.

> a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLACK, 1992, p. 204).

O aprendizado na capoeira se dá pela junção dos conhecimentos e experiências compartilhadas, das histórias de pessoas ou grupos, dos relatos de sobrevivência dos mais velhos e dos seus antepassados que constroem uma vivência e uma ligação entre os indivíduos a um grupo específico.

É à força da palavra do mestre que realiza e potencializa o ensinar e o aprender, é criando laços de carinho, afeto respeito, se colocando no lugar do outro e sabendo que um dia o mestre também foi aluno, e quando aluno precisou dar seus primeiros passos para chegar e conquistar seu espaço no mundo de capoeira é aonde ele foi se apropriando dos signos que o grupo carrega tornando se então parte dele. É assumindo os signos do grupo que ele vai criando a sua identidade capoeirística.

Num primeiro momento, percebemos que o aluno se espelha no professor, seja a maneira de se vestir, falar, ou de querer copiar o movimento. Isso faz com que o aluno então vá criando um laço afetivo para com o professor, aonde tudo aquilo que ele fala se torna fundamentalmente importante.

Em relação isso podemos utilizar como exemplo o grupo pesquisado, onde o professor utiliza uma tornozeleira e grande parte dos seus alunos, utilizam também.

Figura 4 Utilização da tornozeleira.

Sobre isso o professor contou que: "*eu utilizo a tornozeleira porque o abada não para dobrado, então eu prendo ele na tornozeleira, utilizo apenas para isso*". (DIÁRIO DE CAMPO 15)

Porém, durante as observações alguns pais questionaram ao professor onde poderiam comprar o acessório porque os filhos estavam pedindo. "*Professor onde compro uma tornozeleira para o meu filho porque se o professor tem ele tem que ter (risos)*" (mãe do aluno) (DIÁRIO DE CAMPO 15). "*Professor você me arrumou um problema porque procurei por toda a cidade, mas as tornozeleiras são muito grandes para pé do meu filho e ele não para de falar que quer uma*" (mãe do aluno. DIÁRIO DE CAMPO 15).

Percebemos que o aluno tem como primeira referência na Capoeira o seu professor, mas que com o passar dos anos aonde ele vai conhecendo a capoeira e seus fundamentos, vai percebendo que há outros mestres que também são importantes, e é por meio do professor que esse laço de importância e respeito vai sendo criado.

> Um caminho de comunicação vibrante que envolve seus personagens num campo fértil de produção de saberes, e que explica os fenômenos existentes. Os saberes revelam uma força de criação e recriação ordinária do passado em constante comunhão com o presente. Através de uma dimensão estética de educação baseada na descoberta, acontece um sistema de comunicação motora, simbólica e oral. (CASTRO Jr. 2003, p. 9)

Estas referências nos revelam como são complexas as relações que se estabelecem na roda de capoeira. Não é apenas a relação com o outro, mas com a música, com o ambiente, com os instrumentos, com o passado, assim como relação às aprendizagens que o grupo perpetua na roda de capoeira. Dessa forma nos relata Abib:

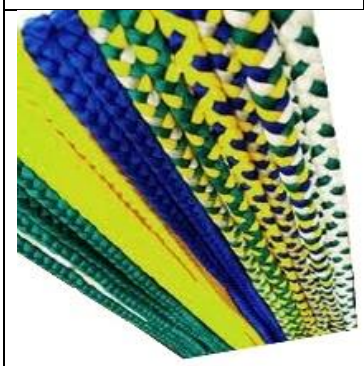
> O mestre corporifica, assim, a ancestralidade e a história de seu povo e assume, por essa razão, a função de poeta que, através de seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora, que irrompe para dignificar o presente e conduzir a ação construtiva do futuro. (ABIB, 2006, p. 92).

Assim, observamos que a oralidade é uma forma de aprendizagem no universo capoeirístico, que se revela em cada roda, treino, brincadeira, como se cada gesto na capoeira reafirmasse a continuidade dos saberes.

Percebemos assim, que a Angola e Regional tem fundamentos semelhantes e o que realmente é diferente é o estilo de jogo as vestimentas e graduações.

Quanto às roupas utilizadas, na Angola se utilizam a roupa e sapato social na cor branca ou calça preta camiseta amarela e sapato social, enquanto que na Regional utilizam abadá que é a calça branca e a camiseta oficial do grupo, pode-se ou não utilizar calçado. (Soares, 2010)

Vale ressaltar que a Capoeira sendo proibida não se utilizavam roupas que os pudessem identificar, essa padronização de vestimentas, ocorre após a liberação da mesma e com a criação de grupos de Capoeira (REGO, 1968).

Cordel[7]	Corda	Lenço de seda
		
Roupa Social		

[7] Imagens retiradas da Internet.

Abadá

Quadro 02: Graduações e Vestes da Capoeira

A Capoeira diferente de outras artes marciais não tem um sistema de graduação padronizado, a Angola não tem graduação os professores recebem diplomas e títulos, quando inicia a pessoa é denominada aluno (a), passa por uma avaliação e sendo aprovado recebe o título trenel, em seguida de professor, em um terceiro nível professor mestrando e por último recebe o título de mestre. (Paiva, 2007).

Já na Regional, mestre Bimba dava aos alunos uma medalha e um lenço de seda, as cores dos lenços eram separadas da seguinte forma: O Lenço Azul era entregue ao aluno formado que já saia os movimentos básicos este passava pelo batizado e recebia um apelido a qual seria conhecido no mundo da capoeira. O lenço Vermelho era entregue ao aluno especializado, para receber o lenço Amarelo o aluno passava pelo Curso de armas e emboscadas realizadas na mata, e por fim o lenço Branco onde o aluno se tornava Mestre passando a ser reconhecido como conhecedor dos segredos da capoeira. (ANJOS, 2003).

Com a esportivização da modalidade e a criação da confederação brasileira de capoeira criada em 1992, tentou-se criar uma padronização na forma de graduação utilizando o cordel que são cordas trançadas das cores da bandeira do Brasil, porém esse sistema não foi aceito por todos os grupos de capoeira que defendem a sua autonomia.

Atualmente, uma parte dos grupos de Capoeira utiliza a corda como sistema de graduação, assim cada grupo que surge cria seu sistema de graduação, dessa forma observamos então que existem a corda o cordel e o lenço de seda que podem identificar em que nível de treinamento o aluno está.

Após conhecermos as diferenças e semelhanças das Capoeiras, podemos compreender como surge a Capoeira Contemporânea que se desenvolve a partir da historicidade entre os grupos de Angola e Regional. Os novos grupos que foram surgindo como Senzala (1960), Cordão de Ouro (1967), Abadá Capoeira (1988), Capoeira Brasil (1989), são exemplos de grupos de Capoeira Contemporânea.

Também neste estilo mantém-se o respeito pela ancestralidade e senioridade, se utiliza como vestimentas o abadá, como graduação a corda ou cordel.

A bateria é formada de acordo com o número de pessoas presente no treino ou na roda se for um evento com muitas pessoas se utilizam os três berimbaus, pandeiro e atabaque. O agogô e o reco-reco ainda ficam como opcionais, se houver poucas pessoas mantém-se o berimbau gunga e se opta por colocar um pandeiro ou atabaque ou ainda os dois, dessa forma, neste estilo não há um número definido de instrumentos na bateria.

Porém, quem irá tocar o berimbau gunga é o mestre, ou o organizador da roda (muitas vezes é um professor), assim como nos outros estilos o início do jogo se dá no “pé” do berimbau, respeitando a hierarquia e a permissão do gunga para iniciar o jogo e encerrando cada jogo com o aperto de mão ou com a troca de capoeiristas (jogo de compra).

Sendo assim, percebemos que existem diferenças entre estes três estilos, no que se refere a vestimentas, tipo de jogo e formação da bateria, mas que em relação à transmissão dos conhecimentos que compõem o universo simbólico da capoeira são realizados pela oralidade, são estes elementos que acreditamos serem os aprendizados que a capoeira gera, seja de forma consciente ou não por parte de todos os envolvidos.

Tendo ciência destes elementos buscaremos conhecer a origem do grupo pesquisado, como ele se inicia em Guarapuava, quem o trouxe para cidade e um breve relato da história da vida de capoeirista do professor nesta

cidade. A partir disso faremos a análise do material levantado junto ao grupo, com o intuito de entender os processos de aprendizado.

2.4 O Grupo Capoeira Brasil

No dia 14 de janeiro de 1989, na cidade de Niterói no estado do Rio de Janeiro três amigos, Paulo Sales Neto (Mestre Paulão), Luiz Roberto Simas (Mestre Boneco) e Paulo César da Silva Sousa (Mestre Paulinho Sabiá) se unem e dão início ao que denominam Grupo Capoeira Brasil (GCB[8]), (PORTO, 2010).

Os três mestres eram alunos do Grupo Senzala, e tinham como professor o Mestre Camisa, por incompatibilidade de ideias, os três estavam insatisfeitos com o grupo, dessa forma deixaram de fazer parte do quadro de membros do referido grupo.

Após a saída do grupo Senzala, os três mestres criam o grupo GCB, o regulamento, símbolo, sistema de graduação para que os capoeiristas que são partes ou desejam ser parte do grupo possam seguir.

Por meio da dedicação e trabalho dos mestres o grupo foi crescendo e inúmeras filiais foram sendo constituídas em diversas cidades e estados brasileiros, cada um dos mestres fundadores assim são chamados por seus alunos e reconhecidos no mundo da capoeira, vão trabalhando para que cresça o número de alunos praticante da modalidade. Atualmente o GCB está em mais de 40 países.

Com a expansão do Grupo Capoeira Brasil pelo país e com inúmeras portas se abrindo fora do país, mestre Paulão inicia sua nova caminhada capoeirística na Hungria, porém mantendo o contato com os alunos que permaneceram no Brasil.

Durante os vinte anos que mora na Hungria o mestre Paulão nunca deixou de passar seus ensinamentos e suas técnicas para os alunos brasileiros. Já o Mestre Boneco se estabeleceu em Los Angeles e o Mestre Paulinho Sabiá em Niterói onde tem sua sede de treinamento.

---

[8] Grupo Capoeira Brasil.

2.5 Os Caminhos do Professor Chico Paraná

No ano de 2011, mestre Paulão convida o Professor Chico Paraná (Francisco Sávio Guimarães) para fazer parte o grupo Capoeira Brasil, o professor reside na cidade de Guarapuava/PR, onde atua como instrutor de capoeira desde 2008.

O professor Chico Paraná iniciou a prática da Capoeira em sua cidade natal, Guarapuava, no ano de 1998, no grupo Muzenza. Os treinos eram realizados no ginásio de esportes da cidade (Joaquim Prestes).

Neste momento, ele começou a aprender a Capoeira como luta e condicionamento físico, os treinos eram voltados à resistência física e o contato físico no momento da aplicação do golpe precisava ser realizado de maneira precisa. Com esse sistema de treinamento ele adquiriu uma facilidade em aplicar quedas que ainda hoje realiza de forma muito precisa.

No ano de 2000 sua família muda para a cidade de Florianópolis/SC, lá o professor conheceu o grupo Cordel que tem como fundador o Mestre Tainã, e passou a fazer parte do grupo. Em 2004 recebeu o título de Instrutor de Capoeira e iniciou sua vida docente na Capoeira, dando aulas em escolas, nos projetos de contra turno escolar.

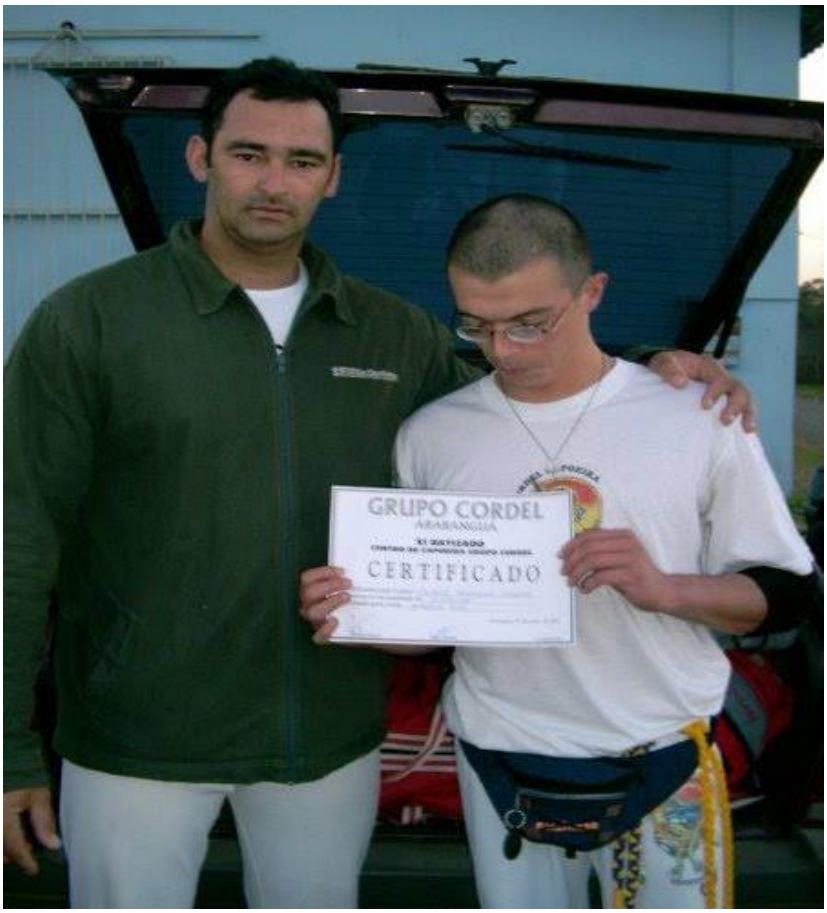


Figura 5 Recebendo o titulo de Instrutor Chico Paraná e Mestre Tainã. Imagem do arquivo pessoal do professor..

Figura 6 Aula na Escola Intendente José Fernandes (Florianópolis SC) Imagen do arquivo pessoal do instrutor.

No ano de 2006, o mestre Tainã, vai embora da cidade, o instrutor Chico segue com suas aulas, porém sem ter um estilo definido de Capoeira. No ano seguinte participa de um encontro de Capoeira, em sua cidade natal, aonde é convidado para integrar a equipe docente do grupo Volta ao Mundo.

Nesta fase ele aprendeu a tocar os toques da Capoeira Regional e os da Angola, assim como o toque de benguela. Este grupo em suas rodas jogava muito o jogo de benguela, o Mestre Ceará (presidente fundador do grupo), era muito exigente quanto à qualidade dos toques do berimbau e dos instrumentos.

No ano de 2008 retornou a sua cidade natal (Guarapuava-PR) para dar continuidade em seus estudos acadêmicos, ao retornar começou a trabalhar na Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal como professor de Capoeira junto aos Núcleos Culturais, em junho de 2010 realizou o primeiro Campeonato Municipal de Capoeira o “Lobo Bravo de Capoeira”.

Em outubro do mesmo ano ele deixou de fazer parte do grupo Volta ao Mundo do qual fazia parte, todavia segue dando suas aulas de capoeira nas escolas do município. Com a mudança de gestão na prefeitura se encerram os projetos Culturais, incluindo a Capoeira.

Em janeiro de 2011 por intermédios de alguns amigos ele iniciou uma comunicação com o Mestre Paulão (GCB), que o convidou para fazer um estágio no grupo Capoeira Brasil, no ano de 2012 recebeu a graduação de Instrutor Corda Verde e em 2015 é formado Corda Roxa, ou seja, Professor de Capoeira.

Figura 7 Recebendo Corda Roxa

Atualmente, o grupo possui 4 locais de treinamento na cidade de Guarapuava/PR são eles, Covs Team academia de lutas, Paróquia Santana, Unicentro e Cedeteg, com aulas distribuídas ao longo da semana, para crianças, jovens e adultos, o grupo tem aproximadamente 50 alunos de diferentes faixas etárias.

CAPITULO 3

3.1 Constelações de Aprendizagem

Ao encontrarmos diversos elementos que compõem o universo capoeirístico iremos a partir deles construir e analisar o que chamamos de constelações de aprendizagem, que são elementos reconhecidos, assimilados ou incorporados aos aprendizados do grupo, neste caso o grupo de Capoeira pesquisado, nos apoiaremos nos estudos de Barth (2000) e Silva (2015) para compreender as dinâmicas de aprendizagem que diferenciam um grupo de outro. Assim tais aprendizagens funcionarão enquanto sinais diacríticos, criando fronteiras de aprendizagens capoeirísticas no que tange ao pertencimento ao Grupo Capoeira Brasil.

Esta constelação será formada por aprendizagens transmitidas entre os integrantes do grupo de maneira consciente ou não, saberes estes que de alguma forma geram um aprendizado, que por sua vez vai ser transmitido ou modificado pelo grupo, gerando um novo sinal que o grupo toma para si.

A roda de Capoeira é o palco do capoeirista, e é neste palco que encontramos os elementos que compõem nossa constelação de aprendizagens que são elementos que aparecem diversas vezes e em unidade na roda, ou seja, em diferentes momentos da roda eles aparecem e um elemento não anula o outro mais o completa formando assim o universo simbólico da capoeira.

Segue o esquema de como foi constituída nossa Constelação de aprendizagem, conforme apresentada pela pesquisa:

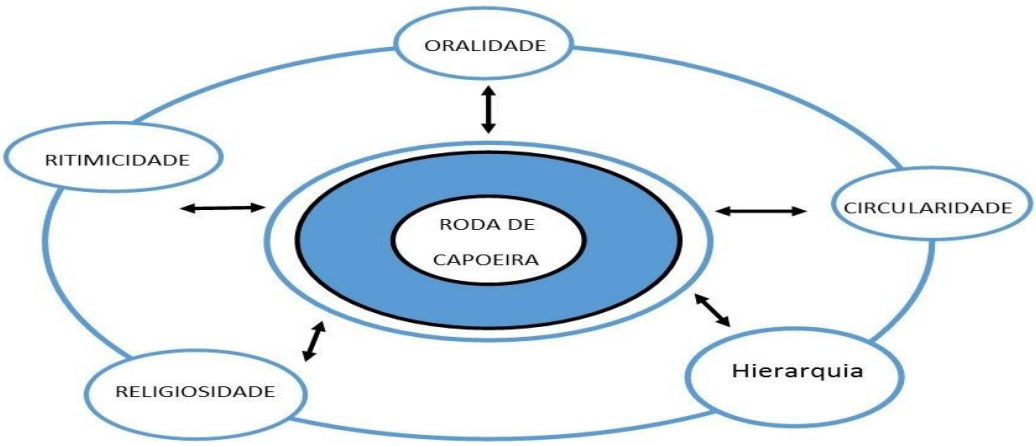


Figura 8 Constelação de aprendizagem. Elaborada pela autora 2018.

Como observamos a roda de Capoeira é o palco do capoeirista, partindo dela, observamos as aprendizagens que fazem parte deste momento, a religiosidade da roda com seus rituais e ritos faz com que haja a harmonia entre os instrumentos as músicas (ritmicidade) e o jogo.

Unidos à oralidade que ensina as histórias dos ancestrais e dos mais velhos (senioridade), ensinando que o respeito à hierarquia é fundamental, e a circularidade que faz com que todos esses elementos se encontrem em diversos momentos nas voltas da Capoeira.

Em seguida, veremos cada uma dessas aprendizagens e como se apresentam no GCB Guarapuava.

Para encontrarmos os elementos que compõem o universo capoeiristico, solicitamos a permissão do professor do Grupo Capoeira Brasil de Guarapuava para nos inserirmos como pesquisadores no grupo, acompanhando os treinos, rodas e encontros que os participantes participassem.

Obtendo esta permissão, entregamos ao professor o termo de consentimento livre esclarecido o qual foi assinado e entregue a pesquisadora, bem como entregamos o termo aos pais dos alunos menores de idade e para os que são maiores, para os alunos menores de idade entregamos o termo de assentimento onde eles também assinaram e aceitaram participar da pesquisa.

As observações das aulas foram realizadas no salão da Paróquia Santana onde as aulas são realizadas, no lago municipal onde o grupo realiza rodas mensais e na academia Covs Team Combate onde também acontecem algumas rodas, e os eventos do grupo.

Utilizamos um diário de campo no qual anotamos quem eram os alunos presentes nas aulas, quais as músicas o professor cantou durante o treinamento, se houve ou não brincadeiras como método por parte do professor, diálogos entre os presentes e outras informações que acreditamos ser relevante naquele momento, foi utilizado o celular da pesquisadora para fazer a filmagem das rodas que eram realizadas bem como para tirar fotos da turma, muitas destas fotos estão disponibilizadas no blog do grupo e também nas redes sociais dos pais e dos alunos.

Estas filmagens auxiliaram na visualização dos elementos que se repetiam durante os encontros, como por exemplo, quem eram as duplas que mais se repetiam durante os treinos, quem eram os alunos que ficavam sem par com mais frequência, como os alunos reagiam com a presença de pessoas novas nos treinos. Nestas observações conseguimos perceber como os pais se comportavam durante os encontros e como influenciavam os alunos durante os treinamentos.

Nossa primeira observação foi realizada no dia 19/08/2015 e a última no dia 23/12/2016, totalizando 27 encontros.

Estivemos presente no exame que os alunos realizaram para as trocas de graduação, observando não só os alunos como também os pais. Participamos do evento de troca de graduações, o encerramento do ano e ainda a roda que o grupo realiza no último domingo do mês no Parque do lago da cidade. Sobre cada um destes momentos falaremos mais adiante.

3.1.1 Hierarquia: Da senioridade a ancestralidade

“ o menino com quem tu aprendeu,
aprendeu a jogar capoeira aprendeu,
quem me ensinou já morreu,
o seu nome está gravado na terra onde ele nasceu,
salve mestre Bimba, salva a ilha de maré
salve o mestre que me ensinou a
mandinga de bater com pé, iaiá ioiô”

Iniciamos a construção e compreensão da nossa constelação de aprendizagem Conforme o relato do diário de campo 01: *dia 19/08/2015 19 horas Sexta–Feira* Treino das crianças.

Hoje é o primeiro dia de observação no treino, não houve um estranhamento dos pais nem dos alunos com minha presença na aula, já que também faço parte do grupo (sou aluna corda crua-laranja e esposa do professor), muitas vezes os presentes me viram utilizando o computador durante os treinos (no ultimo ano de faculdade escrevi parte do tcc enquanto esperava o professor para irmos para casa), bem como fazendo fotos e vídeos, a existência desta aproximação anterior facilitou na manutenção da naturalidade com que me receberam.

Ao chegar ao salão da igreja como de costume, cumprimento os pais e os alunos que estão aguardando o início da aula, o professor da mesma forma cumprimenta a todos e se dirige até a porta, quando ele abre os alunos correm para dentro um acende a luz e de pronto iniciam uma brincadeira de pega-pega, de uma forma muito rápida e sem que eu possa perceber já tem alguém que é o pegador, o local da barra é uma correria e cada criança que chega entra automático na brincadeira.

O professor por sua vez vai colocar seu uniforme (abadá), enquanto coloca sua corda conversa com os pais (pais, mães e responsáveis) sobre assuntos do cotidiano, em seguida liga o som e o toque do berimbau começa a ser ouvido no salão, mesmo entre os gritos e risadas das crianças.

Então, o professor se posiciona na sala e em um tom de voz alto fala Capoeira e de imediato os alunos param e respondem: Brasil, neste momento em que eles respondem o professor buscam com o olhar onde o professor está, ele então chama os alunos para a formação, os alunos já sabem onde é seu lugar os mais graduados se posicionam em frente ao professor e os demais vão indo atrás destes até que a formação esteja completa. E assim inicia o treino das crianças.

Iniciei com este relato por perceber que neste momento da chegada dos alunos até o início do treino encontramos diferentes formas de hierarquia e de respeito do mais novo para com o mais velho. Num primeiro momento a figura de autoridade é o pai e mãe, com a chegada do professor ele passa a exercer este papel, a mãe de um dos alunos quando se despede dele fala *"e obedeça o professor" (DIÁRIO DE CAMPO 01),* assim como outros pais também dão esta recomendação mesmo quando o responsável permanece no local.

Outra percepção sobre esse respeito à hierarquia foi ver os pais se dirigindo ao professor por “senhor”, e em muitas vezes o responsável é mais velho de idade que o professor.

Ao solicitar a formação dos alunos por ordem de graduação, o professor mostra aos alunos a necessidade de se respeitar a hierarquia/graduação, iniciando pelo mais graduado que fica na frente até chegar naquele que está começando que fica no final da fila.

Neste dia durante o treino em duplas o professor solicita que estas sejam formadas da seguinte maneira: os alunos mais graduados com os iniciantes e faz um alerta *“tomem cuidado com os iniciantes porque vocês sabem jogar eles estão aprendendo, ajudem e ensinem eles” (DIÁRIO DE CAMPO 01)*. Esse laço de respeito pela graduação vai sendo criado, e ao mesmo tempo o mais graduado vai aprendendo a respeitar o menos graduado.

A hierarquia está presente em diferentes momentos e encontros entre capoeiristas, seja na hora de entrar na roda, tocar o instrumento, arrumar a formação para o treino e até mesmo no batizado ou formatura, onde se inicia pela graduação mais alta, isso falando do Grupo Capoeira Brasil (GCB) Guarapuava e também GCB Joaçaba, GCB Curitiba, GCB Caçador, que são lugares que frequentamos e eu pude ouvir dos mestres e professores falas explicando que iniciariam por determinada graduação porque era a mais alta.

Segue a ordem de graduação do Grupo Capoeira Brasil: Crua; Crua/Amarela; Amarela; Crua/Laranja; Laranja: Vermelha/Azul (Graduado); Azul (Instrutor); Verde (Instrutor); Roxa (Professor); Marrom (Formando) e Preta (formado). As cordas das crianças até 09 (nove) anos são pintadas apenas as pontas. Dos adolescentes 10 (dez) a 16 (dezesseis) são pintadas apenas uma metade, todas seguem a mesma ordem iniciando pela crua, com exceção da graduação adulta que finaliza na preta as outras finalizam na marrom.

Seguindo essa hierarquia, os adultos ao chegarem ao local do treino vão se cumprimentando, e já se organizam por ordem de graduação.

Observamos que muitas vezes os alunos mais graduados do grupo são também os mais novos de idade, dessa forma os mais velhos respeitam os mais novos por possuir uma graduação mais alta, e o mais novo respeita o

mais velho por observar as suas limitações físicas, por ser mais velho e por ter menos experiência na prática da capoeira.

Uma semelhança que percebemos entre adultos e crianças é que quando termina o treino as crianças brincam, sem a preocupação de quem é mais ou menos graduado, e os adultos da mesma forma riem e caçoam um do outro, sem diferenciação pela graduação, todavia mesmo os mais jovens brincando e fazendo piadas acerca dos mais velhos, ainda ocorre em um tom de respeito.

Durante a pesquisa diversas vezes ouvi o professor conversar com os alunos sobre o respeito, seja em casa, na escola e nos treinos. Essas chamadas de atenção ocorriam principalmente quando os responsáveis relatavam ao professor que algum aluno estava com comportamento inadequado.

No dia 08/09/2015 (DIÁRIO DE CAMPO 05), a mãe de um dos alunos chama o professor para conversar, pedindo que o professor conversasse com o filho porque ele está respondendo mal[9] a professora e também em casa, falando palavras de baixo calão. O professor concorda em falar, mas de uma forma mais geral para não constranger o menino, e a mãe concorda.

Durante o treino o professor pergunta aos alunos quais são os três pilares de um bom capoeirista? São eles segundo o professor: ser bom filho, bom aluno e bom cidadão[10], alguns alunos vão timidamente respondendo e ele fala: *"isso mesmo, eu quero saber como vocês estão se comportando?",* nesse momento, todos começam a falar ao mesmo tempo, cada um defendendo que se comportam bem, alguns pais que estão presentes riem e interagem entre si, por estar mais afastada não consegui ouvir os comentários.

O professor acalma os alunos e continua sua fala sobre o respeito. Logo que inicia a roda de capoeira o professor começa cantando uma música que fala sobre o respeito, em um dos refrãos ela diz: "Eu estudo na escola, e treino na academia, eu respeito a minha mãe, o meu pai e minha tia".[11] Ao final do treino alguns saem cantando a música.

---

[9] Respondendo com grosseria ou de forma ríspida.
[10] Prática pedagógica do professor Chico Paraná.
[11] Música: A E I O U. (Autor Pretinho) CD – Cantigas Infantis - Piriquito Verde (org.) ABADÁ CAPOEIRA

Em um treino, um aluno chegou e foi correndo para a formação, entretanto sua mãe queria falar algo a ele, então quando ele olhou para trás ela o chamou fazendo um sinal com a mão, ele respondia com a cabeça que não podia e apontava para o professor. Hora ele olhava para o professor hora para a mãe, até que ele decidiu sair do seu lugar e ir ao encontro da sua mãe, e chamou sua atenção: "*mãe preciso respeitar o professor, olha ele lá na frente*" e ela respondeu: "*eu sei, mais preciso avisar que vou à missa e não sai daqui se eu não estiver quando o treino terminar tá bom*!" (DIÁRIO DE CAMPO 12). Ele sorriu e foi correndo para o seu lugar.

Esse relato faz com que percebamos que houve um aprendizado, ali naquele momento ele precisava respeitar o professor, mais também era importante ouvir o que a mãe queria falar, ao sair da formação ele chama atenção da mãe afirmando que precisa respeitar o professor.

No treino dos adultos ou dos mais graduados o aluno mais novo de idade é também o que treina mais tempo com o professor, por ser novo de idade (13 anos) seu pai o acompanha.

Ao final do treino os colegas ficam pelo salão em grupos e em alguns momentos um solicita para o outro que realize ou ensine alguns golpes que tem dificuldade.

Este aluno mais graduado por ser o mais novo fica rindo dos outros, se um erra ele zoa, tenta fazer o movimento e às vezes erra também e os outros entram na brincadeira e riem dele, porém quando ele vai fazer alguma brincadeira com o professor o pai que está por perto chama sua atenção, "*piá*[12] *respeite o professor*" e algumas vezes ainda fala para o professor "*mais olha o jeito dessa piá" (DIÁRIO DE CAMPO 15)*, o professor sorri e afirma que está tudo bem.

Por diversas vezes ouvi o professor falando com os alunos sobre o respeito por quem está tocando o berimbau, já que ouve momentos que eles esperavam a autorização gestual do professor pra iniciar o jogo na roda e não iniciavam quando o berimbau abaixava, em uma das vezes o professor dizia: "*pessoal quando o berimbau baixa começa o jogo, não fiquem me olhando é o berimbau quem manda na roda*".

---

[12] Piá, gíria local referindo-se a menino.

Entretanto, em uma tarde de domingo fomos a uma roda de um determinado grupo que acontecia no parque da cidade. O professor Chico Paraná em um determinado momento convidou um amigo para jogar com ele, abaixaram a frente do berimbau e esperavam a permissão do professor que estava no atabaque para iniciar o jogo. Por sua vez o jovem que estava no berimbau percebeu a demora dos dois em iniciar o jogo, logo abaixou o berimbau, os dois não começaram o jogo, o rapaz, abaixou novamente o berimbau e eles ainda permaneceram ali abaixados, até que o professor com um gesto deu a permissão para que eles começassem. (DIÁRIO DE CAMPO16)

Após o fim da roda estávamos conversando e o professor Chico Paraná estava chateado com a situação e comentou "*olha o rapaz do berimbau, aluno iniciante querendo abaixar berimbau, pra nós, não conhece nem os fundamentos*" (DIÁRIO DE CAMPO 16).

Eu fiquei sem compreender e questionei, sobre quem pode dar essa permissão não é quem está no berimbau gunga, ele me explicou que sim, desde que ele seja o mais graduado da roda, no caso havia um professor ali e apenas ele poderia dar a ordem de partida, ele ainda continua, "*o mestre João Grande diz assim: Eu sou o gunga porque sou o mais velho independente de onde eu esteja na roda" (DIÁRIO DE CAMPO 16).*

Questionei como em um evento com muitas pessoas e grupos diferentes poderia saber quem era o mais graduado, e a resposta "*na dúvida pergunte ao seu professor, se você não conhece o grupo observe a roda, quem inicia o jogo, quem está na bateria, que lugar ocupa na bateria, quem está cantando e você vai saber quem tem a autoridade ali*". (*DIÁRIO DE CAMPO 16)*

Ao refletir sobre essa hierarquia, fico me questionando que assim como eu, o menino que estava tocando o berimbau, também não soubesse que a função de dar início ao jogo não fosse dele, talvez fosse uma falta do seu professor, ou talvez nem seu professor tenha esse conhecimento, não percebo essa atitude como um erro e sim como um aprendizado diferenciado, porque talvez ali no seu grupo funcione como forma de organização quem está no berimbau comanda o início do jogo.

Desta forma, compreendemos esse aprendizado diferenciado como uma fronteira cultural, enquanto uma dinâmica de aprendizagem específica do GCB Guarapuava. Assim quem comanda a roda é quem está no berimbau gunga, e ocorrendo a interação entre os grupos cada um mantém a sua identidade, sobre essa fronteira cultural tomamos o que diz Barth (2009, p. 14) "se um grupo mantém sua identidade quando seus membros interagem com outros, disso decorre a existência de critérios para determinação do pertencimento, assim como as maneiras de assinalar este pertencimento ou exclusão".

Percebemos que a hierarquia também é um processo de ensino/aprendizagem transmitido de forma oral neste caso do professor para seus alunos.

Um dos critérios que o professor utiliza na formação dos alunos mais graduados são os encontros para estudos, em um destes encontros eu estava presente, o professor preparou uma aula teórica.

Na apresentação por slides havia o regulamento do grupo, que continha explicações sobre as responsabilidades de cada graduação, as normas internas, entre outras informações. Após a explicação sobre as graduações do grupo o professor, começa a falar sobre como os mais graduados devem se comportar na roda e uma das coisas que ele enfatiza é sobre a presença de estranhos.

Segue a fala do professor: "*galera, vocês precisam ficar atentos quando chega alguém desconhecido na roda, principalmente quando é no parque, porque alguns chegam e pedem pra jogar outros simplesmente entram na roda, então se vocês virem isso acontecer, comprem*[13] *o jogo, principalmente se for às crianças que estiverem jogando, quando eu estiver fora da bateria eu mesmo compro, mas caso não seja possível o mais graduado compra o jogo, e vai testando a pessoa pra ver se ela quer apenas jogar de boa ou tem alguma intenção de briga ou baderna*" (DIÁRIO DE CAMPO 20), e segue com as suas orientações.

Após ouvir esta explicação busquei os vídeos que havia feito das rodas no parque do lago, percebi que em várias delas apareciam pessoas estranhas,

[13] Na Capoeira Regional, há jogos de compras, onde dois jogadores estão no centro da roda, um terceiro estende a mão entre os dois jogadores, um deles sai o outro permanece, e inicia o jogo com aquele que comprou.

algumas jogavam na roda, outras apenas ficam batendo palmas, quando o estranho entrava na roda o professor jogava com ele, muitas vezes ele estava tocando berimbau, chamava um dos seus alunos passava o instrumento e jogava.

A partir desta reunião, houve uma mudança de comportamento por parte dos graduados, quando alguém chegava à roda e o professor estava no instrumento o mais graduado jogava com o desconhecido. (DIÁRIO DE CAMPO 21)

Muitas vezes havia uma comunicação silenciosa por parte dos graduados, apenas por olhares e gestos com a cabeça, indicando quem iria jogar, algumas vezes o próprio professor indicava quem deveria jogar.

Em alguns momentos, as crianças por estarem ansiosos para jogar, quando o estranho entrava no jogo logo se dirigiam ao berimbau e todas às vezes o professor fazia sinal com a cabeça dizendo que não poderiam jogar, eles voltavam para o seu lugar e continuavam cantando e batendo palmas. (DIÁRIO DE CAMPO 21)

O professor realiza com os alunos um exame para as trocas de graduações e para o aluno que irá pegar a sua primeira graduação, todos os alunos podem participar do exame.

Durante as aulas que antecedem o dia do exame, o professor foi avisando aos alunos para que estivessem preparados. Enquanto o professor falava já era demonstrada certa ansiedade, para o exame. Os adultos faziam comentários como: "*professor acho que esse ano vou querer ficar nessa graduação mesmo, porque a próxima é muito pesada*" (Aluno adulto), ou, "*professor esse ano vou fazer pra corda azul, viu o fulano saiu daqui já pulou graduação acho que vou lá com ele e depois volto*" (aluno mirim), e muitos outros comentários sobre as graduações em meio aos risos eram realizados. (DIÁRIO DE CAMPO 07)

No treino de segunda-feira dia 03/10/2016, o professor avisa que na próxima aula começaria os exames, e que eles poderiam convidar os pais e amigos para assistir, nesse momento da aula ocorre um pequeno tumulto, alguns diziam que iriam convidar toda família outros preferiam que ninguém

estivesse assistindo. O professor acalmou os alunos e explicou como seriam os exames.

Para os alunos iniciantes (infantil e mirim), primeira e segunda graduação ele falaria o nome do movimento e o aluno realizaria e faria algumas perguntas se achasse necessário. Para terceira e quarta graduação eles deveriam falar o nome do movimento e executar o mesmo para os dois lados (direito e esquerdo), para as próximas graduações deveriam realizar os movimentos com sequências, ou seja, dois ou três movimentos seguidos.

Para os adultos seria a mesma sequência que a das crianças, a diferença é que eles também deveriam reconhecer os toques do berimbau, e para corda laranja acima saber tocar os instrumentos.

A seguir, relataremos como foi realizado um exame para cada categoria, mirim, infantil e adulto, todos os relatos são do mesmo dia e se encontram no mesmo diário de campo. Participei de dois exames o de 2015 e de 2016 o relato a seguir é o segundo que observei.

O professor iniciou os exames pelos menos graduados. Todos ansiosos para este momento, os pais também, alguns deles até mais que as crianças. O professor solicitou que se posicionasse em roda, pegou sua agenda e sentou no meio do salão, os alunos por ordem de graduação os mais graduados a sua esquerda e a direita os menos graduados.

Ele chama uma das alunos, ela se levanta do lado do professor se posiciona a sua frente, respira fundo, o professor pergunta: "*está nervosa*?", ela sorri e responde que sim. Os pais dela também estão presentes e demonstram que estão ansiosos com o momento, esta é a primeira vez que ela passa pelo exame.

O professor pede que ela realize a ginga, ela começa a gingar. O professor continua solicitando os movimentos, meia lua, cocorinha, martelo, que devem ser realizados tanto para o lado direito como para o esquerdo.

Em certo momento o professor solicita a meia lua de compasso[14], ela imediatamente para e fica olhando para o professor, olha para os pais, volta a

[14] O movimento se realiza da seguinte forma: na base da ginga gira-se para a lateral do corpo, se coloca as mãos no chão entre as pernas e abaixa-se sobre a perna da frente, a perna de trás permanece estendida. Faz-se um movimento de rotação com a perna de trás mantendo-a estendida, apoiando-se na perna da frente, terminando o movimento na posição inicial.

olhar para o professor, ele sorri e pergunta se ela esqueceu como se faz ela diz que sim. O professor solicita que um dos colegas demonstre para ela, ele realiza e volta a sentar, o professor pergunta se ela havia lembrado, ela diz que sim e faz o movimento.

Os pais que assistem dão um suspiro como que de alivio quando ela termina o exame, e conversam com os outros pais dizendo que acham que ela foi bem que conseguiu, e todos concordam.

O professor segue com os exames, para a graduação infantil ela chama um dos alunos, ele da mesma forma se posiciona em frente ao professor e já começa gingado.

Como ele já havia participado de outros exames, ele já sabia que deviria gingar. O professor orienta os alunos que em caso de esquecer o movimento permaneçam gingando para que possam lembrar aquilo que esqueceram.

O professor solicita que ele realize um chute frontal e diga qual é o nome do chute. Ele então ginga e realiza a meia lua de frente, em seguida um chute lateral, ele realiza o martelo, um chute giratório, meia lua de compasso, um movimento de equilíbrio, realiza também a parada de mão, e de flexibilidade e a ponte. Neste caso o aluno realiza o movimento e fala o nome. Seu pai que assiste o exame sorri a cada movimento realizado corretamente pelo filho. (DIÁRIO DE CAMPO 22)

Para a graduação adulta o professor chama o alunos mais antigo, ele também começa gingando, o professor pede que ele realize três chutes frontais e diga quais são, ele realiza então meia lua de frente, benção e ponteira, vale ressaltar que todos os movimentos são realizado com ambas as pernas.

Professor solicita chutes giratórios, ele realiza a armada, meia lua de compasso e rabo de arraia. Três esquivas, ele realiza a cocorinha, esquiva de base e esquiva frontal.

Movimentos de flexibilidade realiza a ponte, aú de coluna e macaco. Saltos, ele realiza, mortal, pulo do gato e aú sem mão.

Finalizado a parte dos movimentos o professor realiza um toque no berimbau e pergunta qual é esse toque, ele responde, toque de angola, depois, santa maria e iuna. Em seguida o professor solicita que ele toque o berimbau e vai pedindo: são bento grande, são bento pequendo, idalina e calaria. Para

finalizar ele precisa tocar e cantar, ele então canta a musica que conta a história do grupo.

Ao final dos exames todos aplaudem, as crianças correm e abraçam seus pais, o professor parabeniza a todos agradece a presença e brinca que as notas serão lançadas no portal do aluno que é o blog que ele mantém com informações e fotos do grupo. Segue o print das notas lançadas no blog.

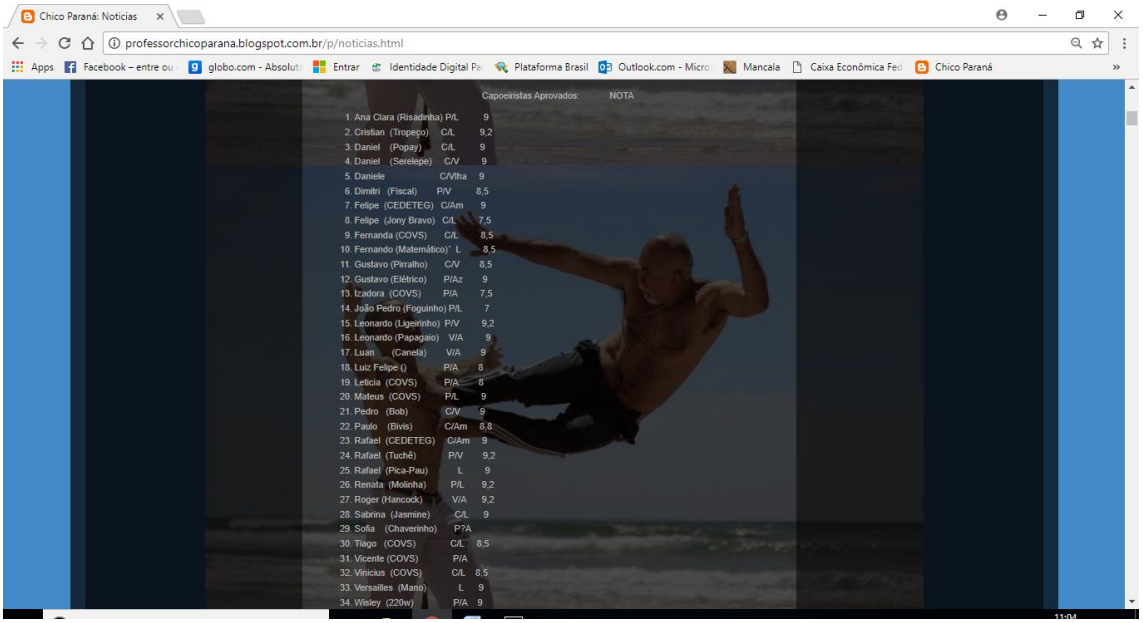


Figura 9 Print da página do blog onde o professor lança as notas dos alunos.[15]

Percebemos então que o momento dos exames são momentos de aprendizado da hierarquia, e neste momento os alunos começam a observar as diferenças que existem entre os alunos mais novos e os mais velhos. Em muitos momentos quando os adultos realizavam movimentos acrobáticos ou saltos às crianças soltavam expressões como “óóóóó”, e ainda comentários como “*nossa um dia quando eu for grande vou conseguir fazer isso*” (aluno mirim DIÁRIO DE CAMPO 22).

E os adultos comentam com o professor após o exame das crianças: “*nossa eles tem muita facilidade*”, já outro diz: “*como eu queria voltar no tempo e ter começado a capoeira na infância*”, e ainda “*hoje eu começo a entender porque os mestres mais antigos fazem poucos movimentos, mais ensinam muito com experiência de vida*” (DIÁRIO DE CAMPO 22)

[15] Imagem pode ser acessada em: http://professorchicoparana.blogspot.com.br/p/noticias.html

Sendo assim percebemos que a prática dos movimentos é fundamental no aprendizado da Capoeira, porém, a oralidade na transmissão destes conhecimentos é saber que se consegue aprender pela experiência do outro.

3.1.2 Oralidade

A Capoeira vem sendo ensinada e transmitida por meio da oralidade, são ensinados as histórias dos ancestrais, os mitos e as lendas da modalidade. Esta oralidade não está apenas nas falas de mestres e professores mais também nas músicas que os grupos utilizam como parte da sua memoria musical.

Durante toda a aula de capoeira o professor vai verbalizando os movimentos, ou seja, vai falando como é a execução do movimento e em seguida demonstra como realizar, dessa forma o aluno está atento a voz do professor. E há momentos ainda que o professor precisa tocar o aluno todavia, não é só o toque mais a fala é de fundamental importância.

Sobre o toque e a fala Abib (2006 p. 93) nos diz:

> A capoeira angola nos traz exemplos belíssimos de como os saberes são transmitidos pacientemente pelo mestre, a exemplo do mestre João Pequeno de Pastinha, que na sua forma de ensinar revela um profundo sentimento de amor para com seus alunos – ou discípulos – traduzido pelo respeito ao "tempo de aprender" de cada um, pela forma como toca corporalmente seus alunos para ensinar os movimentos, herança de uma pedagogia africana, baseada na proximidade entre o mestre e o aprendiz, onde até o hálito de quem ensina deve ser transmitido para aquele que aprende, como um meio por onde a tradição é repassada.

Sobre essa proximidade entre mestre e aprendiz, em um momento de conversa informal com o professor, ele relata que percebeu que precisa demonstrar um pouco mais de afeto para com as crianças e assim diz: "*sabe que estou percebendo que as crianças vêm correndo no início e ao final do treino querendo me abraçar e quando chegam perto meio que travam, parece que eu estou oferecendo uma resistência*" (DIÁRIO DE CAMPO 17), então sugeri que quando ele percebesse essa aproximação que se abaixasse para que elas sentissem a confiança de poder dar o abraço.

A partir desse diálogo, observei diversas vezes esse contato físico entre mestre e aprendiz ou professor e aluno, ouvi diversas vezes dos pais das crianças afirmações como: “*nossa o meu filho ama esse professor, esses dias falei que iria mudar ele de grupo, tadinho chorou ficou bravo e falou que jamais iria abandonar o professor (risos*)”, “*a minha filha defende o professor com a vida, nossa se a gente falar mal dele lá em casa vem como uma onça defendendo”* (DIÁRIO DE CAMPO 13).

Outra forma de contato físico observado é o auxilio na execução de movimentos, onde o professor auxiliava os alunos, mas também os orientava para se ajudarem, assim um ajudando o outro o aprendizado aconteceria de forma mais fácil, podemos observar pelas imagens abaixo que isso de fato acontece.

Figura 10 graduado auxiliando a criança

Figura 11 O professor e os alunos se ajudando

Figura 12 O professor e os alunos se ajudando

Figura 13 O professor auxiliando o aluno em um treino na lagoa.

Se para Abib (2006), que traz como titulo de sua pesquisa “Os velhos capoeiristas ensinam pegando na mão”, ouso dizer que os novos capoeiristas que oralmente aprenderam com os velhos mestres, também ensinam pegando nas mãos. E ainda que este saber e esta forma de ensinar continua sendo passada para as futuras gerações de capoeiristas.

Outro fato interessante é que Abib (2006), em seu estudo trata da Capoeira Angola e aqui tratamos da Contemporânea, assim observamos que apesar das fronteiras que separam cada estilo os aprendizados acontecem e muitas vezes de forma semelhante.

As músicas são também uma forma de aprendizagem pela oralidade, entretanto, acerca delas falaremos mais adiante em um momento específico da musicalidade.

No GCB, percebemos esta oralidade até mesmo quando o professor está finalizando a aula, ele realiza um alongamento, neste momento ele conta histórias da Capoeira que ele ouviu ou leu, alguns alunos interagem relatando outras histórias ou questionando ao professor a veracidade das histórias que ouviram, e assim vão sendo transmitidos esses saberes.

Durante os eventos que são realizados, o professor busca trazer um mestre ou professor que tenha certa notoriedade para o GCB, muitas vezes é o Mestre Paulão quem sugere o nome do convidado.

Em um dos eventos ele trouxe o Mestre Paulão fundador do GCB, neste dia todos estavam ansiosos a espera do mestre, as crianças, os pais, os alunos mais velhos e até mesmo o professor.

Quando o mestre chegou, todos se posicionaram em forma de roda e se sentaram no chão, por sua vez o mestre sentou-se em uma cadeira também na roda.

Figura 14 Posição do Mestre na Roda

Nesse momento o mestre conta para os alunos um pouco da sua trajetória na Capoeira, os alunos fazem perguntas e o mestre busca responder a todos. Após este momento de diálogo inicia-se o treino de movimentos também ministrado pelo mestre.

Figura 15 Mestre demonstrando a execução do movimento

Figura 16 Mestre demonstrando a execução do movimento com auxilio do professor

Nessa ocasião de aprendizagem o professor também se torna aluno, e se comporta como tal, ouve o mestre, questiona, participa da aula, e ainda incentiva os alunos a ouvirem o mestre.

Esse aprendizado por meio da oralidade, não acontece apenas com os alunos, os pais também conseguem absorver e compreender um pouco mais sobre a capoeira e sua origem.

Em outros momentos observei os pais falando para os filhos "*não se comporte de tal forma não ouviu o que o mestre disse*" (Pai de um aluno), ou ainda, "*o que o professor sempre fala, faça direito se não conto pra ele*" (Mãe de aluno). Outros comentários como "*viu se você treina bastante pode um dia ser como o mestre viajar bastante*" (DIÁRIO DE CAMPO 26), "*escute bem todas as histórias do mestre e do professor pra você sempre ser uma boa pessoa, um bom capoeirista, tem que dar exemplo*" (DIÁRIO DE CAMPO 26), entre outros diálogos entre pais e filhos.

A oralidade na capoeira não é só transmitida de professor pra aluno, mas também os alunos para seus familiares, muitas vezes ouvi os pais relatando que os filhos quando chegam a casa contam tudo o que ouviram com maior entusiasmo para quem ficou em casa. E não fica apenas no falar demonstram os movimentos novos e ainda tentam ensinar os pais e irmão a realizar os movimentos. (DIÁRIO DE CAMPO 09)

O professor partindo destes relatos solicita que as crianças tirem fotos ou façam vídeos ensinando os pais e irmãos a jogar capoeira (DIÁRIO DE CAMPO 09).

Como resultado das fotos e vídeos enviados, o professor faz um pequeno filme em forma de agradecimento aos pais por incentivarem os filhos a praticar a modalidade. Ressalto que os familiares são solícitos e acompanham os treinos e rodas, por muitas vezes o professor solicitou a presença deles pra reuniões informativas e a maioria dos responsáveis estava presente.

O vídeo foi transmitido no evento de troca de graduações, ali estavam às crianças, os adultos, bem como os capoeiristas convidados e os familiares. O professor fez uma fala inicial falando sobre como seria o evento, fez os agradecimentos, entregou aos alunos os brindes e em seguida anunciou que iria passar um pequeno vídeo com imagens dos treinos e rodas. (DIÁRIO DE CAMPO 11).

Os pais e os convidados riram muito das fotos dos seus filhos, e repentinamente começam a aparecer às fotos que eles enviaram para o professor, a reação dos pais foi muito interessante, porque mesmo com vergonha eles riam e argumentavam que foi difícil porque não treinavam e tal. (DIÁRIO DE CAMPO 11)

Como o clima estava animado falei que colocaria as fotos na pesquisa que estava realizando, nesse momento as risadas foram generalizada, as únicas recomendações que recebi foi que eu fizesse modificações nas imagens e deixasse-os magros e bonitos (DIÁRIO DE CAMPO 11). Segue algumas imagens:

Figura 17 Aluno com sua mãe

Figura 18 Aluno com seu pai

Figura 19 Aluno com sua mãe

Figura 20 Aluna com seu pai

Figura 21 Aluno com sua mãe

Figura 22 Aluno com seu pai

A Capoeira então é transmitida por meio da interação entre capoeiristas e familiares é também uma forma de transmissão oral do saber da Capoeira aprendida de forma inconsciente pelos aqui citados. São esses momentos partilhados coletivamente que dão significado as experiências vividas.

3.1.3 Ritmicidade e Musicalidade

Tratar da ritmicidade e da musicalidade na Capoeira é olhar para o harmonioso, o belo, o espetáculo, mas também, é olhar para as dificuldades do aprendizado, os choros, as quedas, o sangue derramado literalmente nos acordes do berimbau. É ainda observar a luta para que o corpo esteja no ritmo da música tocada, é perceber que cada um tem seu jeito e seu ritmo, mais que quando permitido que o outro também vivencie o seu ritmo na roda de capoeira o jogo se torna belo para quem assiste e leve para quem joga.

Ao tratarmos do ritmo podemos olhar pelo ritmo musical ou ainda nos referindo a tempo.

Dessa forma, podemos compreender porque os alunos não conseguem realizar os movimentos de forma padrão, ou seja, uns conseguem outros tem mais dificuldades, porque cada um desenvolve as fases motoras dependendo dos estímulos recebidos.

Porém a convivência em grupo auxilia a criação destes estímulos já que muitas vezes os capoeiristas estão se ajudando, ou um orientando o outro nas dificuldades.

As crianças ajudam nas movimentações, já os adultos ultrapassam o ambiente de treino e muitas vezes dão conselhos, caronas, auxílio com mudanças entre outros préstimos, são essas ajudas que vão formando a unidade do grupo.

Os próprios pais oferecem seus préstimos, após um período de convivência vão iniciando uma amizade a ponto de combinar quem leva e quem vai buscar as crianças na aula, nas apresentações ou treinos extras. Compreendemos essas atitudes como o espirito coletivo da Capoeira, e essa coletividade torna a hora (tempo/relógio) de espera para o fim do treino prazeroso, já que quem ali permanece conversa, ri, torce pelos acertos.

Sobre o tempo que cada um leva para aprender determinado movimento, percebemos que não há uma cobrança por parte do professor, nas observações notamos que ele fala como é o movimento, demonstra como executar o movimento iniciando pelo lado direito e em seguida pelo esquerdo, questiona se todos compreenderam caso perceba que alguém ficou na duvida repete a execução em seguida realiza junto com os alunos o movimento, e só após isso ele solicita que continuem realizando determinado movimento e passa corrigindo ou ensinando quem ainda não aprendeu. Esses passos que o professor utiliza se dá tanto para os adultos quanto para as crianças.

Figura 23 Professor realizando junto com os alunos o movimento

Figura 24 Professor passando corrigindo a execução dos alunos

Em alguns momentos observei que ele não corrigia a execução incorreta que o aluno estava fazendo, em um momento questionei porque ele permitia que isso acontecesse, ele então me respondeu "*ele ainda não tem muita noção do corpo, com o tempo ele vai se corrigindo, porque vai observar os outros e o corpo dele vai adquirir a consciência motora necessária*" (DIÁRIO DE CAMPO 04).

No treino dos adultos o professor passa mais movimentos sequenciais, ou seja, ginga, ataque, defesa contra ataque, (ginga + meia lua de frente + esquiva frontal+ queixada), após a explicação os alunos começam a realizar os movimentos, realizam juntos a sequência e para o mesmo lado, evitando que aconteça um choque entre eles, após várias sequências executadas eles partem para o treinamento em duplas, realizando as mesmas sequências anteriormente treinadas.

Diferente das crianças os adultos esquecem facilmente quais são os movimentos que fazem parte da sequência, ficam parados olhando as outras duplas, tentam relembrar perguntam entre si e muitas vezes solicitam a presença do professor para perguntar qual é o próximo movimento.

Essa é uma das diferenças de ritmo entre adultos e crianças, a memorização dos movimentos, mais o que pude observar é que partindo das sequências que o professor ensina tanto para os adultos como para as crianças cada um vai criando a sua própria sequência e ainda vão compartilhando entre eles e modificando movimentos existentes. Ouvi diálogos como: "*depois desse movimento faça esse outro acho que fica melhor tente*", "*vou tentar fazer a tua sequência mais finalizando diferente*" e ainda, "*não posso fazer esse movimento ainda não peguei direito*" (diários de campo 24).

Esse ritmo de aprendizagem de auxílio e diálogos pode ser percebido quando há o encontro entre diferentes grupos, aí é possível ver as aprendizagens em estilos e atitudes que definem os capoeiristas conforme seus grupos. Vejamos como exemplo um aluno que participou de um treino no GCB Guarapuava.

Em um determinado dia quando iniciava o treino dos adultos chegou um rapaz para fazer uma aula experimental, o professor conversou com ele

perguntou de onde ele era, conversaram um pouco e ele se posicionou e foi treinar.

Ao final da aula o professor questionou se ele havia gostado e se era muito diferente dos treinos que ele participava no seu grupo. Ele respondeu que sim, e explicou: "*no meu grupo a gente não pode fazer tantos movimentos assim, pelo que percebi todo mundo aprende tudo e na roda pode fazer qualquer movimento, no meu grupo cada graduação tem os seus próprios movimentos*" (V1) (DIÁRIO DE CAMPO 24).

Após o treino a forma de treinamento do grupo do visitante foi o assunto mais comentado. "*cara, imagine a gente fazendo só meia lua (risos)"*, "*nossa eu abandonava, deve ser um tédio treinar lá", "mortal só mestre deve saber (risos)"*, o professor então fala*: "pessoal não podemos fazer nada esse é o estilo deles, nós treinamos tudo devemos estar preparados pra encontrar todo tipo de capoeirista nessa vida"* (DIÁRIO DE CAMPO 24).

Quando acontecem os eventos de troca de graduação, em geral se fazem cursos, rodas e as trocas de graduações. Observei uma mesma ordem de acontecimento nos eventos, iniciam com uma roda que chamam de roda de recepção dos convidados, um segundo momento os curso e por fim a troca de graduação.

Com finalidade de melhor aproveitamento dos cursos, os alunos são divididos em crianças, adolescentes, adultos e graduados, em poucos casos acontece uma única turma se posicionam os adultos no centro e por ordem de graduação, de um lado a graduação infantil e do outro lado os mirins também por graduação. (DIÁRIO DE CAMPO 25)

Mais o que essa organização de evento tem haver com o ritmo? Quando estamos voltando dos eventos que participamos o professor vai perguntado o que achamos, o que mais gostamos.

Muitas vezes ouvi as crianças dizerem que gostaram, foi legal, e quando a pergunta é relacionada com os cursos, há certa duvida um foi bom um tanto não satisfatório, o professor percebendo pergunta por que só bom? E a resposta é surpreendente a "*lá a gente só brincou nem treinou*" (aluna infantil),e outro responde "*nada de novidade, eles pensam que a gente esta começando*

hoje", "*aqueles alunos não sabem nem esquivar tem que ficar falando o tempo todo esquiva*" (DIÁRIO DE CAMPO 25).

Observo então que cada professor tem um ritmo diferente de ensinar, em diversos treino o professor Chico utilizou brincadeiras para trabalhar a ginga, esquivas, para contar as histórias da capoeira, seus ancestrais, o que agradava muito as crianças, porém quando essa metodologia foi aplicada em um evento os alunos de Guarapuava não gostaram das atividades.

Assim observamos que os alunos conseguem diferenciar momento de treinamento e brincadeira, e ainda, que o método de ensino que o professor utiliza em suas aulas ensinando diversos tipos de movimentações seja no treino infantil ou adulto faz com que os alunos consigam se desenvolver melhor na roda do que algumas outras crianças onde o treinamento é realizado quase que totalmente com brincadeiras.

Outro ritmo que encontramos é a diferença nos treinos dos infantil e mirim para os adultos. Os treinos dos adultos são mais densos, pouca conversa, mais reclamações quanto à dificuldade dos exercícios e a canseira pelo fato de que os adultos trabalham durante o dia, por isso alegam que a falta de rendimento se dá pela canseira do ritmo do trabalho. Mas ao mesmo tempo os próprios alunos afirmam que se mantiverem uma frequência regular nos treinos eles melhoram a condição física e aprenderão mais rápido a jogar capoeira.

E agora tratamos do ritmo dos jogos, a Capoeira Angola e a Regional possuem ritmos próprios, a musicalidade de cada estilo é diferente, assim como para cada estilo seu próprio ritmo determina um tipo de jogo.

Na Capoeira Regional são conhecidos como toques próprios do estilo os seguintes: São Bento Grande da Regional, Cavalaria, Banguela, Santa Maria, Iúna, Idalina e Amazonas. No estilo Angola, usam-se três toques: Angola, São Bento Pequeno da Angola, São Bento Grande da Angola (Campos, 2008)

E para cada ritmo há um jeito de se jogar, uns tem o jogo mais rápido outro mais lento, mais próximo ao chão, mais cadenciado, com saltos, Iúna, por exemplo, é jogo de formado então só a partir da titulação professor pode ser jogado.

Esses ensinamentos sobre quem tem a permissão pra jogar cada estilo, como é cada toque, são passados para os alunos pelo professor através da oralidade então o ritmo e a oralidade se complementam na Capoeira.

O GCB Guarapuava realiza toda sexta feira aula de instrumentação e ritmo, nestas aulas quem tem algum instrumento da capoeira pode levar para aprender a tocar, nesta aula todos os alunos adultos e crianças, permanecem juntos, quando alguém fica sem instrumento por que não há o suficiente ocorre um revezamento, e em algum momento do treino quem não trouxe ou não tem o instrumento vai tocar algum dos presentes.

Figura 25 Aula de Instrumentação

Figura 26 Aula de Instrumentação 2

Durante as aluas de ritmo, todos são convidados a cantar, o professor incentiva que os alunos tragam as músicas de sua preferência para cantar nesta aula e muitos fazem isso, por vezes quando não compreendem o que a letra da música diz já avisam "*professor não entendi essa parte*", (DIÁRIO DE CAMPO 18). Às vezes eles escutam a música juntos para que todos possam tentar compreender o que a letra fala.

Em uma das aulas o professor estava ensinando uma música nova para a turma das crianças o refrão da musica é o seguinte "se o gunga chamar, médio inverter, viola chorar, o molho tem dendê[16]", as crianças então questionaram ao professor o que seria esse molho e o dendê.

Buscando entender o que eles compreendiam por molho o professor pergunta o que eles acham que é molho, um dos alunos logo respondeu "*molho de chaves eu aprendi hoje isso na escola*", outro disse: "*eu sei que é molho de por na comida*", e mais um ainda complementa "*pode ser molho de alguma coisa molhada então*" (DIÁRIO DE CAMPO 24), os pais que estavam presentes na sala riram muito das explicações que as crianças deram, em seguida o professor explicou que o molho era de colocar nos alimentos e o dendê ele explicou como se fosse algo que desse sabor, que deixasse o alimento mais gostoso.

Um dos alunos nesse momento logo associou o dendê com a Capoeira "*é como se a roda tivesse animada, todos cantando e batendo palma, daí tem dendê pra jogar, né professor?"* (DIÁRIO DE CAMPO 24).

Observamos então que as crianças conseguem fazer a associação da letra das músicas com a roda de capoeira, por isso, a musicalidade é importante para passar as histórias da capoeira. Já os adultos conhecem mais músicas e quando percebem um jogo mais duro ou quando brincam que tem rivalidade entre eles já começam a cantar refrão de músicas como "quebra gereba quebra", que para eles é um sinal claro de que é pra fazer um jogo mais duro com a intensão de acertar o golpe no adversário. Ou ainda falam "*professor toca o berimbau*", como se as adversidades se resolvessem na roda de Capoeira.

---

[16]ABADA CAPOEIRA. http://www.abada-berlin.de/wp-content/plugins/abada-songs/song.php?fid=S&sid=9

Outra forma de se expressar pela musicalidade é quando estão jogando com o professor, os alunos mais graduados buscam realizar um jogo mais duro tentando aplicar os golpes com mais eficiência, como as quedas, rasteiras, entre outros, quando eles conseguem todos vibram na roda, e muitas vezes quem está cantando logo canta musicas em defesa do professor como, “por favor, não maltrate esse nego, esse nego foi quem me ensinou, esse nego da calça rasgada camisa furada ele é meu professor” (Grupo Axé Capoeira), ou ainda, “Da, da, da no nego, no nego você não da, da, da, da no nego, mas se de vai apanhar” (Mestre Barrão).

É interessante observar que os alunos adultos, compreendem a mensagem que a música está passando, apesar de que quando estão jogando com o professor buscam fazer um jogo mais duro. Muitas vezes o professor ainda fala quando os alunos conseguem aplicar os golpes “*esqueci que você é meu aluno*” (DIÁRIO DE CAMPO 24), com o objetivo de dizer que ele é um bom professor e que o aluno aprendeu bem.

Sobre a importância então das mensagens passadas pelas músicas, nos fala Nestor Capoeira (1998), as músicas não são apenas a complementação dos ritmos criados pelo berimbau, mas uma fonte de ensinamentos, códigos de postura e a base de uma filosofia de vida.

Nas rodas realizadas no ultimo domingo do mês pelo GCB, todos são convidados a participar, inclusive capoeiristas de outros grupos, ou, aqueles que algum dia fizeram aulas de Capoeira e ao passar pelo local da roda param assistem e pedem para jogar na roda.

Em uma determinada roda um ex-participante do grupo vem participar da roda, essa é a primeira vez que ele aparece após ter saído do GCB, e entrado em outro grupo, todos o recepcionam normalmente, porém, quando ele se abaixa ao pé do berimbau para jogar o professor logo canta a seguinte musica: “o menino com quem tu aprendeu, aprendeu a jogar capoeira aprendeu, quem me ensinou já morreu...” (Abadá Capoeira), em outro momento da roda quando o jogo é mais cadenciado ou mais lento e esta mesma pessoa entra na roda o professor canta: “Já quer correr, sem caminhar, já quer correr rapaz, sem caminhar... se quer ser pai, tem que ser filho, se quer

ser avô, tem de ser pai, para professor, ser aluno, para ser um mestre, um professor” (Capoeira Nagô).

Quando a roda termina os alunos adultos permanecem mais um pouco e ficam conversando e combinado de ir comer algo ou fazer alguma coisa juntos, entre brincadeiras e comentários sobre a roda realizada um dos alunos comenta: “*nossa o professor já é (...) cantar aquelas musica dando lição de moral no cara (risos), é agora ele vai perceber que aqui o jogo é mais pesado (risos)”* (DIÁRIO DE CAMPO 19), assim observamos que para muitos foi mais uma música cantada ali, mas para quem conhece a situação e está inserido no universo da capoeira já compreende a mensagem que a música passa.

E ainda em outras rodas que este capoeirista participou os próprios alunos que estavam puxando a roda, cantaram musicas que falava que essa roda é do GCB como “o pé passou e o moleque não viu, isso aqui é Capoeira é Capoeira Brasil” (Capoeira Brasil), ou, “A roda já começou, sinto o corpo arrepiar, entre nessa energia, Capoeira Brasil vai passar” (Capoeira Brasil), dessa forma, percebemos que o aprendizado de cantar músicas como que para mostrar a fronteira que existe entre os grupos que o professor fez foi reproduzido pelos alunos que de maneira inconsciente aprenderam.

Essa forma de compreender a mensagem que a música está passando se dá com o tempo, e quanto mais velhos ou mais experientes forem os capoeiristas mais facilmente identificarão o que se passa naquele ambiente. Dessa forma concordamos com Dewey (1980) que aprendizagem se dá com a experiência a experiência se dá através do tempo.

Da mesma forma em um encontro que participamos com o grupo Abadá Capoeira na roda das crianças elas cantavam uma das músicas afirmando a qual grupo pertenciam "Capoeira é uma arte, que educa e dá lição, com ela eu aprendi não jogar lixo no chão. Sou capoeirista eu sou Abadá, vou deixando esse recado pra natureza salvar” (RATO PRETO – SANHAÇO).

Assim acreditamos que as músicas cantadas durante os treinos e rodas são “sinais diacríticos” (BARTH, 2000), que o grupo toma para si mantendo a fronteira entre o GCB e os demais grupos de Capoeira.

No GCB, existem muitas músicas que falam da história do grupo, dos mestres, das amizades. Durante uma conversa informal questionei ao

professor como ele fazia para ensinar aos alunos as músicas específicas do GCB, e assim me respondeu: "*utilizo um pendrive com as músicas criadas para o grupo, entre nós professores sempre estamos trocando músicas, quando alguém tem uma nova passa para os outros, assim quando nos reunimos todos temos um repertório parecido, deste modo durante as aulas coloco o som tocando as músicas, assim os alunos vão ouvindo e começam a memorizar as letras. Em outros momentos eu passo o movimento para eles executarem enquanto eles fazem eu canto a estrofe e eles respondem o coro, e ainda nas sextas-feiras temos a aula de ritmo onde treinamos diversas músicas*". (DIÁRIO DE CAMPO 23)

A partir desse diálogo voltei aos diários de campo e observei que em minhas anotações muitas vezes as melodias tocadas e cantadas pelo grupo se repetiam em quase todas as aulas. Bem como nas rodas que realizaram no parque da cidade no ultimo domingo de cada mês.

Observamos então que quando o jogo na roda de Capoeira está em harmonia com o ritmo do berimbau o som agrada aos demais componentes da roda o axé ou a energia que ali se faz presente faz com que o belo ou o espetáculo corporal dos presentes chame a atenção de todos capoeiristas ou não. Sobre essa harmonia nos fala Huizinga:

> A vivacidade e a graça estão originalmente ligadas às formas mais primitivas do jogo. É neste que a beleza do corpo huA3 em movimento atinge seu apogeu. Em suas formas mais complexas o jogo está saturado de ritmo e de harmonia, que são os mais nobres dons de percepção estética de que o homem dispõe. São muitos, e bem íntimos os laços que unem o jogo e a beleza (HUIZINGA, 2000, p. 9-10).

Observamos esta beleza e harmonia nas imagens seguintes:

Figura 27 Jogo de graduados

Figura 28 Jogo de graduados 2

Figura 29 Jogo dos alunos mirim

Figura 30 Jogo das alunas mirim

Figura 31 Movimento de equilíbrio

Figura 32 Movimento de flexibilidade

Figura 33 Equilíbrio e defesa

Figura 34 Aú sem mão

A harmonia da melodia, unida a beleza da expressão corporal do capoeirista proporciona o espetáculo artístico da Capoeira.

3.1.4 Religiosidade (O rito do jogo)

A roda da Capoeira é o momento em que o capoeirista coloca em prática todo aprendizado adquirido nos momentos de treino e na vivência em comunidade.

A roda é o momento da fusão entre a harmonia da musicalidade, a beleza da expressão artística do corpo do capoeirista, o respeito à senioridade, e a exaltação a memória da ancestralidade é lembrar a luta de um povo pela liberdade, é nessa fusão que encontramos o rito da capoeira.

Compreendemos por rito as ações que acontecem na roda de Capoeira, ou seja, os atos que os capoeiristas (atores) reconhecem como fundamental na roda de Capoeira, alguns deles são: a maneira como se entrar no jogo, como se posicionar ao pé do berimbau, quem toca os instrumentos, quais músicas se canta e em qual momento deve-se cantar, com quem se pode jogar, quais movimentos são permitidos entre outros atos que discorreremos ao longo dessa explanação.

Damatta (1997) assim define:

> o rito, assim, entre outras coisas, pode marcar aquele instante em que buscamos transformar o particular no universal (...); o regional no nacional (...); o individual no coletivo (...). É nesse jogo de transformações que uma sociedade se revela como coletividade diferenciada como um grupo que se pode reconhecer como único e diferente dos outros. (DAMATTA, 1997. p. 31)

Sobre essa coletividade diferenciada que fala Damatta, em alguns momentos ouvi o mestre do grupo GCB a seguinte fala: "*essa ginga que vocês estão fazendo não está boa, não estou dizendo que está errado, não é isso, estou dizendo que o estilo da ginga do grupo Capoeira Brasil é diferente*" (DIÁRIO DE CAMPO 26), e em outros momentos e situações ele repetia que determinados movimentos deveriam ser realizados de forma diferenciada.

Durante uma conversa perguntei ao mestre porque ele insistia tanto nessa forma diferenciada em seu grupo, ele então me respondeu: "*porque o GCB, é um grupo diferenciado, não podemos ser como os outros, temos o*

nosso estilo, movimentos limpos, ginga aberta com balanço, o jogo mais cadenciado, isso é a identidade do jogo GCB" (DIÁRIO DE CAMPO 26).

Essa coletividade diferenciada, encontramos no grupo Cordão de Ouro no estilo Miudinho criado pelo mestre Suassuna (DIAS 2007), ou ainda, no jogo da Benguela criado pelo mestre Camisa do grupo Abadá Capoeira, assim verificamos essa coletividade diferenciada que torna cada grupo único, mas todos jogam capoeira.

A roda de Capoeira é o momento particular do capoeirista, todavia vivenciado coletivamente, em outras palavras, é o momento em que cada um vai por em prática os movimentos que aprendeu, vai cantar, tocar o instrumento, vai prestigiar o jogo do outro, transmitir a sua energia ou seu axé, onde somada a energia dos demais vai sendo criado um momento único, em que o objetivo comum é jogar capoeira.

O ritual da roda de Capoeira no GCB Guarapuava é aprendido nos treinos de sexta-feira junto com a musicalidade, próximo ao final da aula faltando em torno de 20 minutos para finalizar a aula iniciam-se os preparativos para o início da roda.

O professor então solicita que permaneçam apenas os três berimbaus com melhor afinação, um pandeiro, o agogô e o atabaque, e os demais devem guardar as suas cadeiras e se posicionar para o início da roda. (DIÁRIO DE CAMPO 23)

Geralmente, o professor é quem inicia o canto na roda, entretanto ele não toca o berimbau, prefere ficar no atabaque, e dali ele dá os comandos. Um aluno adulto é geralmente quem fica no berimbau gunga, ressalto que ele não é o mais graduado, porém é o que tem mais domínio do instrumento, dessa forma o professor permite que ele toque e por vezes comande os cantos da roda.

O professor passa algumas instruções para os alunos, já que nesta aula de sexta-feira se reúnem os alunos de diferentes locais de treino do grupo, ou seja, os alunos que treinam na Igreja Santana, na academia Covs Team, na UNICENTRO e no CEDETEG.

São algumas das instruções: o primeiro jogo quem inicia são os mais graduados; não permanecer muitas pessoas no pé do berimbau; comprar o

jogo apenas do pé do berimbau; não deixar espaço entre os capoeiristas na roda.

Essas instruções ou normas de conduta na roda são uma forma de organizar o momento, a roda é uma ocasião especial para os capoeiristas segundo os próprios: "*eu gosto da roda, porque eu faço os movimentos que eu treinei em casa*", "*porque ali tem uma energia, quando a gente canta as músicas do grupo todos juntos da uma emoção"*, "*eu gosto da roda, porque quando a gente vê os outros jogar a gente aprende muitos movimentos*" (DIÁRIO DE CAMPO 26).

Assim como para os pais: "*eu gosto da roda, porque vejo como ela melhorou os movimentos*" (mãe da aluna), "*com certeza a roda, porque a gente pensa que eles só aprendem os movimentos, mas ali na roda a gente vê que eles sabem jogar, sabem a hora de fazer cada movimento*" (Mãe da aluna), "*a roda porque até a gente que está só assistindo fica contagiado com as músicas e os movimentos*" (pai do aluno) (DIÁRIO DE CAMPO 26).

Percebemos então que tanto os alunos como os pais anseiam pelo momento da roda, e também que passam pelos locais onde acontecem as rodas permanecendo alguns instantes ali prestigiando a roda. Nas imagens que seguem abaixo podemos observar esses dois momentos a primeira imagem mostra a roda acontecendo e algumas pessoas ao redor da roda assistindo. E na foto seguinte tem a imagem dos pais que acompanham seus filhos, sejam eles crianças ou adolescentes.

Figura 35 Roda no Lago, pessoas passando e assistindo.

Figura 36 Pais e familiares

A roda é formada, a bateria se posiciona, o professor da um sinal de ok para quem está no berimbau e este da inicio à roda, este por sua vez da o tom no berimbau gunga seguido pelo médio e o viola, em seguida inicia o pandeiro, por ultimo o atabaque, só após a esse rito o professor canta a quadra e no refrão todos respondem e iniciam as batidas das palmas. Esse é o rito inicial da roda de Capoeira. E esse rito é aprendido nas aulas de musicalidade.

Para que a roda tenha continuidade dois capoeiristas se abaixam a frente do berimbau ou como eles dizem se abaixam ao pé do berimbau, e aguardam o sinal para iniciar o jogo. O sinal é: se o mais graduado estiver no

berimbau ele abaixa o mesmo entre os capoeiristas estes se cumprimentam e iniciam jogo, se o mais graduado estiver em outro local da bateria ele sinaliza com a cabeça a permissão.

Após a permissão concedida os capoeiristas saem para o jogo, porém, antes disso, eles fazem um sinal da cruz, outros tocam o chão e fazem desenhos no chão tocam o berimbau fazem o sinal da cruz só então saem para o jogo.

O professor Chico, após a permissão concedida ele toca o berimbau faz o sinal da cruz e só então inicia o jogo. Durante as observações não ouvi o professor ensinar esse rito aos alunos, porém, muitos deles reproduzem o ato do professor.

Figura 37 Professor se benzendo no berimbau

Nas imagens abaixo percebemos que esse rito de entrada na roda se dá em diferentes locais de roda, na primeira imagem a roda é realizada na academia Covs Team, a roda está sendo realizada neste local porque estava chovendo.

Figura 38 Inicio do jogo

Na imagem seguinte a roda é realizada no parque do lago onde tradicionalmente desde 2009 o professor realiza no último domingo de cada mês a roda, percebemos na imagem que o professor é quem dá a permissão para o inicio do jogo já que ele está no berimbau gunga.

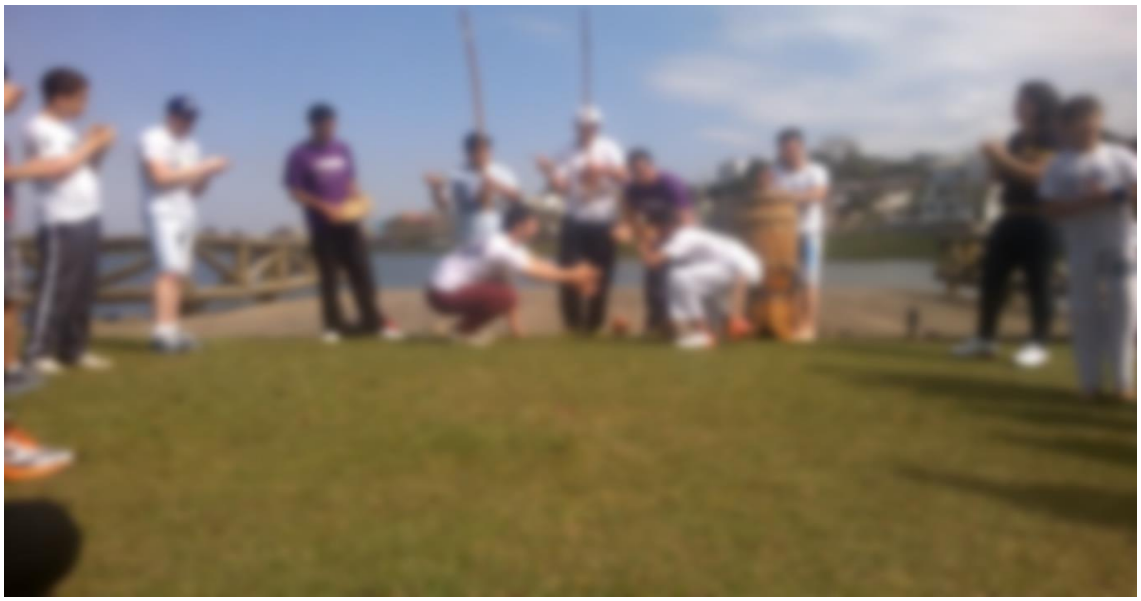


Figura 39 Professor no gunga dando permissão para o inicio do jogo

Esta é a roda de encerramento do ano, os alunos a chamam de roda do papai Noel, já que eles realizam esta roda em frente a praça onde é montada a decoração de natal da cidade (DIÁRIO DE CAMPO 14). Nesta imagem percebe-se que o aluno que está abaixado ao pé do berimbau olha para o professor a espera da sua permissão para iniciar o jogo.

Figura 40 Aluno esperando o sinal do professor para iniciar o jogo

Nesta imagem seguinte em um treino realizado esporadicamente ao ar livre, os dois capoeiristas olham para o professor e ali permanecem abaixados até que ele dê a permissão para o jogo começar.

Figura 41 Professor fora do instrumento, autorizando o início do jogo

E nesta última imagem, o mestre está tocando o berimbau médio, e é ele quem dá a permissão para que o jogo comece esta imagem é da academia Covs Team no evento de troca de corda dos alunos.

Figura 42 Mestre Paulão autorizando o início do jogo.

Após essa permissão os capoeiristas se cumprimentam e inicia o jogo, seus corpos no ritmo do berimbau se movimentam, com as manhas, mandinga e malícias que a capoeira carrega, são chutes, esquivas, saltos, é um jogo de força, equilíbrio, flexibilidade, habilidade.

Ao finalizar o jogo os capoeiristas se cumprimentam com um aperto de mão ou um abraço retornando para roda, e o com dois capoeiristas abaixados ao pé do berimbau o jogo novamente se inicia.

Figura 43 cumprimento encerrando o jogo infantil e mirim

Figura 44 Cumprimento de encerramento. Jogo adulto

A roda de capoeira é o momento em que o capoeirista cria e recria seu corpo e seus movimentos com a energia que vem das palmas, do coro, dos instrumentos, ele coloca em prática todo aprendizado adquirido ao longo dos treinos e da sua vivência no universo capoeiristico.

Neste jogo de corpos podemos observar as características que são especificas do GCB Guarapuava, o balanço corporal, que o professor cobra incansavelmente dos alunos e o respeito pelo colega com quem se está jogando.

Segundo os ensinamentos do professor, "*a roda de Capoeira é o momento para se distrair, brincar, dar risada, jogar, ultrapassar seus limites, não para brigar, dar porrada, já pensou que seu colega amanhã vai para a escola, ou vai trabalhar? Como ele vai chegar lá com o olho roxo porque estava jogando Capoeira com os amigos, então a gente precisa cuidar do outro, quer fazer uma entrada mais dura, pode fazer , mais faça na técnica, uma tesoura, uma rasteira, ou uma vingativa, não no chute*" (DIÁRIO DE CAMPO 23). E cita muitas vezes a fala de Mestre João pequeno de Pastinha "o bom capoeirista é aquele que tem o pé freado" (Documentário uma vida pela Capoeira).

Outro fundamento do ritual da roda é ouvir a música, porque além de dar o ritmo ao jogo ela diz quem pode jogar, vejamos, por exemplo, o jogo de Iúna, só quem pode jogar são os formados, assim relato Mestre Decânio:

“confirmava-se o nome de guerra... recebia-se o titulo de formado... com direito a jogar Iúna... com balão e tudo...” (DECÂNIO FILHO, 1997 p. 179).

O professor ensina aos alunos que tem músicas que é para as meninas jogarem, já que muitas vezes elas não entram na roda, dessa forma quando são cantadas determinadas músicas são elas que devem jogar.

Em um das rodas no lago o professor começou cantar a seguinte musica: “Eu que já lhe fiz inveja, hoje só lhe causo pena, perdi tudo que eu já tive, pelo amor de uma morena, me leva morena me leva me leva pro teu bangalô...” (TONI VARGAS MUSICA.).

Essa é uma das músicas que é cantada no GCB Guarapuava para as meninas jogarem, um dos alunos iniciantes comprou o jogo, os alunos menores se olharam e começaram a rir porque era o momento das meninas, logo em seguida uma aluna, comprou o jogo e as meninas continuaram, quando o aluno voltou pra roda os colegas o avisaram que aquele jogo era para as mulheres.

Por isso é importante para o capoeirista à observação e a audição, como já dizia mestre Bimba “a Capoeira também se aprende de oitiva” (CAMPOS, 2009 p. 132).

A observação é importante, porque na roda existem regras não formais sobre quem entra pra jogar, quando o jogo é de compra o jogador que vai entrar tem que saber com quem ele vai jogar, em geral se joga com o mais graduado, só que o menos graduado não deve tirar o mais graduado do jogo, dessa forma mesmo que seja um jogo de compra o menos graduado aguarda no pé do berimbau e quem está jogando cede à vez para este.

Caso o mestre ou professor que esteja no comando da roda anuncie previamente que o jogo é liberado, quem vai comprar o jogo inicia com aquele que há menos tempo está jogando. Dessa forma é fundamental estar prestando atenção. Observamos na imagem uma compra no jogo.

Figura 45 Jogo de compra

Já na imagem abaixo vamos observar uma compra realizada de forma incorreta, logo em seguida um dos alunos mais antigos, se aproxima e explica para a aluna como realizar a entrada na roda.

Figura 46 Compra equivocada

Figura 47 Graduado realizando a correção

Vamos observar na próxima imagem a expressão no rosto dos alunos na roda uma expressão de surpresa, mas ao mesmo tempo um olhar como que tentando alertar que não se entrava por ali.

Figura 48 Expressão facial

Na roda a expressão corporal é fundamental. No Evento de troca de corda realizados nos dias 11 e 12 de dezembro de 2015, como haviam muitas

crianças para receber as cordas, um dos capoeiristas amigo do professor se vestiu de papai Noel e no saco estavam as cordas.

O batizado começou pelas graduações adultas, as cordas dos adultos estavam, dentro de uma caixa onde todos podiam ver, o batizado se iniciou e as crianças estavam muito ansiosas esperando a sua vez, cantavam batiam palmas muito animadas, porém chegou o momento da ultima graduação infantil e a caixa ficou vazia, as crianças se olharam mais continuaram batendo palmas e cantando.

Quando o professor perguntou para os mais graduados onde estavam as outras cordas, todos disseram que não sabiam, ele perguntou para os instrutores que vieram de Santa Catarina se eles haviam trazido às cordas eles disseram que não. Nesse momento as crianças demonstraram com o corpo uma frustração elas que estavam sentadas com o tronco reto, nesse momento se curvaram como que desanimadas, assim como alguns pais olhavam para o professor com uma expressão de não acreditar nessa situação.

Após o evento perguntei a mãe de um dos alunos, o que ela pensou naquele momento: "*nossa eu fiquei chocada, não estava acreditando que eles ficariam sem as cordinhas*". A mãe do outro falou: "*nossa eu queria matar o chico, como eu iria consolar meu filho. Risos*." (DIÁRIO DE CAMPO 12).

No entanto, de repente, ouvimos um sino tocando na direção da porta da academia onde estava acontecendo o batizado, e o papai Noel aparece, a animação das crianças começou a voltar.

Figura 49 Chegada do papai Noel

Figura 50 Papai Noel capoeirista

Ele então começa a interagir com as crianças, e fala que trouxe presentes para eles, e começa a entregar as cordas e a jogar com as crianças. Os pais também se animam tiram fotos, percebendo essa animação o professor chama os pais para fazer uma foto com o papai Noel.

Isso fez com que os pais também se sintam parte do evento: *"nossa eu adorei a presença do papai Noel, até a gente pode participar, ganhou doces (risos) deu pra voltar a ser crianças*" (mãe de aluno DIÁRIO DE CAMPO 12).

Figura 51 Papai Noel jogando na roda

Figura 52 Jogando novamente

Figura 53 Graduações entregue pelo papai Noel

Figura 54 Pais e filhos com o papai Noel

Figura 55 Mostrando as graduações

Compreendemos que o a figura do papai Noel não faz parte da Capoeira, todavia, faz parte o imaginário das crianças, e como a data do evento era próxima ao natal o professor resolveu fazer esta brincadeira.

E a figura do papai Noel ali neste ambiente, não se resumiu a sentar ouvir pedidos e entregar presentes, ele sim entregou os presentes, mais jogou capoeira seguindo os rituais de entrada no pé do berimbau, comprar o jogo no lugar correto, tocar o instrumento que lhe foi oferecido, cantou, bateu palmas. Assim observamos que a roda de capoeira não se modificou pela sua presença, mas sim ele se adequou a roda e aos seus fundamentos.

Dessa forma, verificamos que além dos fundamentos e dos rituais presentes na roda de Capoeira, nela encontramos o respeito à hierarquia nas compras de jogos e no toque dos instrumentos, bem como a ancestralidade presente nas musicas que são cantadas, no balanço do corpo na movimentação.

São aprendizagens que não aparecem isoladas ou fragmentadas, mas sim na circularidade da roda, no balanço, na cadência, na vivência em grupo, na importância que cada um tem na roda de capoeira incluindo os pais e a comunidade que a cerca.

3.1.5 Circularidade

As aprendizagens da Capoeira são transmitidas na circularidade da roda de Capoeira. Se para os capoeiristas a roda deve estar sem nenhum espaço

vago para que o axé não se disperse é esta proximidade entre eles que faz com que as aprendizagens sejam transmitidas e vivenciadas por todos.

Tratando da aprendizagem circular, durante o treino que aconteceu próximo ao evento de fim de ano, estavam reunidos todos os alunos no treino das 20h30min, neste dia quando a roda se formou o professor solicitou que a mesma fosse formada de forma hierárquica: "*pessoal, quero que vocês se organizem por graduação, a minha esquerda os mais graduados até chegar a minha direita os iniciantes*" (DIÁRIO DE CAMPO 23).

E fez a explicação: "*a partir de agora nossa formação de roda será essa, assim podemos observar o caminho que percorremos ou que queremos percorrer, quando e olho para minha direita, eu preciso lembrar que um dia eu estive nesse lugar e ao olhar para esquerda, olho onde quero chegar, assim como vocês, olhar com respeito quem está começando e almejar chegar à corda preta, e saber que ela vem com o tempo com muito treino e dedicação*", (DIÁRIO DE CAMPO 23).

Percebemos que na forma circular o começo e o fim se encontram, assim como na roda de capoeira, onde naquele momento todos podem se olhar, se relacionar (jogando na roda), conviver, é nesta circularidade que os confrontos podem aparecer e ser resolvidos ou não.

Na Capoeira, assim como em outras artes que tem a origem africana ou afro-brasileira a circularidade é no sentido anti-horário, seja no jongo, maracatu, samba de roda, maculelê ou ainda as giras do Candomblé e da Umbanda.

Na Capoeira encontramos esta circularidade anti-horário na "volta ao mundo", sendo assim, durante muitos encontros com diversos capoeiristas em vários momentos questionei o motivo dessa volta ser realizada neste sentido, todos os mestres, professores e instrutores que por mim forma questionados, deram basicamente a mesma resposta: "*porque todo mundo faz assim*", e o que mais chamou minha atenção foi que os alunos mais novos do GCB Guarapuava, também realizam a volta neste sentido.

Em nenhuma das minhas observações ouvi o professor falar que a "volta ao mundo" era no sentido anti-horário, porém quando alguma criança que estava entrando na roda pela primeira vez ou era a primeira vez que fazia

essa volta, se ela fizesse no sentido horário todas as crianças sinalizavam dizendo que era para o outro lado que se fazia assim imediatamente a criança se voltava e mudava a direção, (DIÁRIO DE CAMPO 14).

Nas imagens abaixo vemos como é o rito da “volta ao mundo”, no caso abaixo o professor que está jogando é que solicita a parada do jogo, ele se encaminha para a direção dos componentes da roda, bate palmas na frente do corpo e também nas costas, imediatamente o capoeirista que está no centro da roda se desloca para as costas do professor e assim eles dão uma ou duas voltas até se posicionarem novamente no pé do berimbau.

Figura 56 batendo palma na frente do corpo

Figura 57 batendo palma nas costas

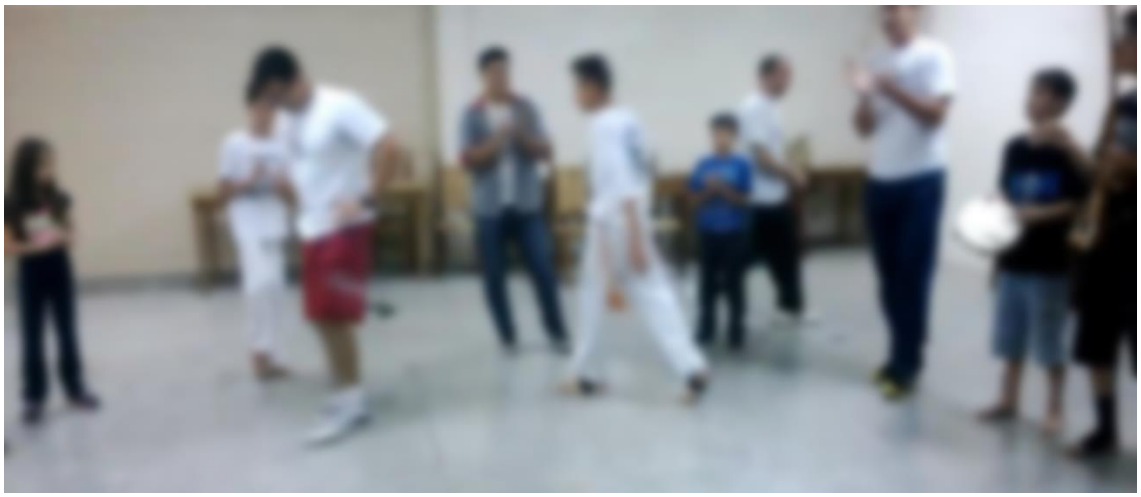


Figura 58 aluno se deslocando para a volta ao mundo

Figura 59 retorno para o berimbau

Dessa forma entendemos que o aprendizado da “volta ao mundo”, acontece de forma inconsciente pelos alunos, mas também é ensinado de forma inconsciente pelo professor, que assim aprendeu, na experiência e vivência da roda de Capoeira.

É na circularidade da Capoeira que os saberes se encontram é onde a nossa constelação de aprendizagens nos auxilia na compreensão da construção coletiva da roda de capoeira, visto que nela as aprendizagens se encontram ao mesmo tempo em que cada uma é única.

Nesta constelação de aprendizagens percebemos que a roda não acontece sem a musicalidade, já que é que dá o tom do aprendizado que na sua maior parte acontece por meio da oralidade, onde a ancestralidade e a senioridade estão presentes em cada movimento em cada ginga é no ritual que a aprendizagem é experimentada, vivenciada, compartilhada com a comunidade, e essa aprendizagem acontece em cada treino, em cada roda, em cada ginga, e se ficar difícil observar o aprendizado é só dar a “volta ao mundo”, pedir a benção ao pé do berimbau, e olhar como capoeirista de cabeça para baixo e pernas para o ar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adeus, adeus
Boa viagem
Eu vou mimbora
Boa viagem
Eu vó cum deus
Boa viagem
Nossa senhora
Boa viagem[17]

Este trabalho teve como intuito compreender de que maneira ocorrem os processos de aprendizagem e seu pertencimento ao Grupo Capoeira Brasil de Guarapuava PR. Buscamos compreender quais são os estes aprendizados e de que forma o grupo torna parte da sua identidade coletiva, fazendo com que seus participantes se reconheçam como parte do grupo.

Encontramos diversas dificuldades para realização da pesquisa haja visto que durante a mesma houve no estado duas graves por parte dos professores e uma ocupação nas escolas e universidades pelos alunos, o que nos abalou e atrasou cronograma da pesquisa. Vencendo esses obstáculos, realizamos as observações.

Após as observações realizadas construímos nossa constelação de aprendizagens que nos auxiliou a compreender quais aprendizagens foram encontradas e como elas se encontram na roda de capoeira do grupo Capoeira Brasil de Guarapuava.

A roda de capoeira é local onde os saberes circulam, onde durante todo o tempo os aprendizados são colocados em prática, é lugar onde todos compartilham do mesmo espaço, mas cada um no seu lugar, a hierarquia é respeitada a ancestralidade é mantida viva por meio das cantigas, o ritmo e a musicalidade dão vida aos corpos que se movimentam com golpes, fintas, manhas e mandingas.

A construção destas aprendizagens e o reconhecimento do grupo quanto àquilo que é pertencente a eles se dá por meio do tempo. A

---

17 Adeus, Adeus. Associação Capoeira Lagoa Azul. Disponível em: https://www.letras.mus.br/associacao-capoeira-lagoa-azul/1830371/

religiosidade ou o rito da roda é aprendido ao longo do tempo, das vivências nas rodas, nos treinos na musicalidade.

A ancestralidade e a senioridade é o tempo de vida na capoeira, é a experiência de participar e viver o cotidiano da capoeira, é se tornar aos poucos referência neste universo.

A musicalidade unida a ritmicidade e a oralidade fazem com que de maneira harmoniosa as histórias contadas ao longo do tempo sejam aprendidas pelos alunos, bem como as cantigas que o grupo se apropria como parte do seu repertório musical.

E a circularidade que faz com que durante todo o tempo o novo e o antigo se encontrem, assim faz com que o aprendizado seja constante é o olhar na roda e saber que em algum momento se pode ocupar todos os espaços ali existente.

Assim concordamos com Dewey (1980), que a aprendizagem demanda tempo, e para o universo capoeirístico o tempo é anti-horário, que assim se pode dar a volta ao mundo e recomeçar.

Espero que este estudo possa contribuir para novas pesquisas sobre a Capoeira, assim como possa ser visto como uma parte da memória escrita do GCB Guarapuava. E servir de estímulo para que os próprios capoeiristas se tornem também estudiosos da modalidade que praticam.

REFERENCIAS

ABIB, P. R. J. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. **Caderno CEDES**, Campinas, v.26, nº 68, p. 86-98, jan./abr. 2006.

ABIB, P. R. J **Capoeira Angola:** Cultura Popular e o Jogo dos Saberes na Roda. Campinas 2004. Tese de Doutorado

ALMEIDA, R. C. A. **A saga do mestre bimba**. Salvador. Ginga Associação de Capoeira, 1994.

ANDRÉ, M.E.D.A. **Etnografia da Prática Escolar**. Campinas: Papirus, 1995.

AREIAS, A. **O que é capoeira**. São Paulo: Ed. da Tribo, 1983.

BARTH, F. Os grupos étnicos e suas fronteiras, a análise da cultura nas sociedades complexas. In: Barth, F. (org: Tomke Lask): **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas.** São Paulo: Contra Capa, 2000.

BERKENBROCK, V. Candomblé. **A unidade dos níveis da existência** 29.09.2009.http://site.adital.com.br/site/noticia.php?lang=PT&cod=41517&grv=N acessada em: 08/05/2016 ás 16h46m

BERKENBROCK, V. **A experiencia dos Orixás:** um estudo sobre a experiencia religiosa no Candomblé. Ed, Vozes. 2007

BIMBA M. **Menino quem foi teu mestre?** Disponível em: http://capoeiralyrics.info/songs/menino-quem-foi-teu-mestre.html. Acessada em 12/08/2016.

BRASIL, **O código Penal da República decreto n° 847** "Capítulo XIII, intitulado "Dos Vadios e Capoeiras": Art.402 de 11 de Outubro de 1890

BRASIL. **Lei 11.645**, de 10 de marco de 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm.

BRASIL, **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** – I.P.H.A.N. on-line, São Paulo. Disponível em: http://www.iphan.gov.br. Acesso em 14 de outubro de 2015.

BRITO, E.P. **No caminho do Mestre**. Ed. Artcrio, 2003 2° ed. Goiás.

CAPOEIRA, N. **Capoeira**: pequeno manual do jogador. Rio de Janeiro: Record, 1998

CASTRO JUNIOR, L V. **Capoeira angola**: olhares e toques cruzados entre historicidade e ancestralidade. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Porto Alegre, v. 25, n. 1, 2003.

COSTA, A. C. F. da; LIMA, MESTRE A. de. **Dos griots aos Griôs**: a importância da oralidade para as tradições de matrizes africanas e indígenas no Brasil. In: Diversitas, revista do Núcleo das diversidades, intolerâncias e conflitos, FFLCH/USP, n.03, São Paulo: 2015. pp.216-245.

CUNHA M. C da, **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac e Naify, 2009.

CUNHA M. C da, **Antropologia do Brasil – Mito, História e Etnicidade**. São Paulo: Edusp/Brasiliense, 1986.

DEWEY, J. **A Arte como Experiência.** São Paulo: Abril Cultural, 1980.

DIAS. J. C. N de S. N. **Corpo e gestualidade:** o jogo de capoeira e os jogos de conhecimento. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Dissertação de mestrado. 2007.

FILHO. A. D. A Herança de mestre Bimba. Coleção São Salomão. Salvador. 1997

FREITAS, J. L. de. **A prática pedagógica da disciplina de capoeira na Educação superior e a sua contribuição para o futuro docente**, Pontífice Universidade Católica do Paraná PUCPR 2006. Dissertação de Mestrado

FONSECA, V. L. **Capoeira Sou Eu – memória, identidade, tradição e conflito**. Rio de Janeiro: CPDOC-PPHPBC; Fundação Getúlio Vargas, 2009.

GABASSA V. **Comunidades de aprendizagem**: a construção da dialogicidade na sala de aula. UFSCAR 2009. (Tese Doutorado).

GONCALVES, A. M. T. **Práticas e aprendizagens em jogo**: um estudo comparado entre a capoeira angola- MG e a capoeira regional- BA, em diálogo com os saberes escolares. Biblioteca Depositária: PUC MINAS. 2012

GUSMÃO N. M. M. de. Por uma Antropologia da Educação no Brasil. **Pro-Posições**, Campinas, V21, n 2 (62), p. 259-265, maio/ago. 2010

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MARINHO, I. P. **Subsídios para a história da capoeiragem no Brasil**. Rio de Janeiro: Tupy, 19

MELLO, R. R; BRAGA, F. M.; GABASSA, V. **Comunidades de Aprendizagem**: outra escola é possível 1. ed. São Carlos: EDUFSCar, 2012. V 1. 176p.

MELLO, A. S. **História da capoeira**: pressuposto para uma abordagem na perspectiva da Cultura Corporal. Centro Universitário Vila Velha – UVV, 2000.

MESTRE M. **Rei Zumbi dos Palmares.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/mestre-moraes/1934051/

PASTINHA, M. **Capoeira angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

REAL, M. P. C. **A capoeira na perspectiva intercultural:** questões para a atuação e formação de educadores (as). Exposição dialogada. Brusque, SC, 2004

REGO, W. **Capoeira Angola**: ensaio sócio etnográfico. Salvador: Itapoá, 1968

UNESCO. **Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. 2014. Disponível em:.http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/singleview/news/capoeira_becomes_intagible_cultural_heritage_of_humanity/#.VibT836rTDc Acesso em: 10 Out. 2015.

OLIVEIRA, D. E. de. **Filosofia da ancestralidade:** como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 18: maio-out/2012, p. 28-47.

PAIVA. I.P. **A Capoeira e os Mestres.** Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tese de doutorado. 2007.

PASTINHA, M. **Capoeira angola.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988. 78p.

POLLACK**,** M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10. p. 200-212, 1992.

RAMOS, J. D. D. **Ancestralidade e resistência negra. A prática da capoeira Angola**. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires. (2009).

REAL, M. P. C. **A capoeira na perspectiva intercultural**: questões para a atuação e formação de educadores (as). Exposição dialogada. Brusque, SC, 2004.

REGO, W. **Capoeira Angola ensaio sócio-etnográfico.** Salvador Editora Itapoan 1968 Edição original.

RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro:** A formação e o sentido do Brasil Companhia das Letras –1995 São Paulo. Segunda edição.

SAMPAIO, T. M. V; TAVARES, VIEIRA, L. C. **A capoeira**: nicho ecológico para repensar a concepção de jogo-educação. Licere. Belo Horizonte, v. 10, n. 2, ago/2007.

Silva, G. de O. *Capoeira do engenho a universidade.* São Paulo: Cepeusp, 2ª edição; (1995).

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

SILVA, J. M. F. da**.** **A linguagem do corpo na capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

SOARES M. C. **Roda de Capoeira: Rito Espetacular.** Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Escola de Belas Artes – EBA Mestrado em Artes. 2010.

VOZ, Boa. Quadras. **Cd. Boa Voz Volume 3**.

APENDICES

COLETA DE DADOS

Diário N°: _____

Data: _____

Horário: _____h_____m

Local: _____

Número de participantes: _____

Atividades/aprendizagens centrais: _____

_____

_____

_____

Material utilizado: _____

Relato:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____