

## OS DESAFIOS E AS POSSIBILIDADES DO ENSINO-APRENDIZADO DA CAPOEIRA NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR

Paula Cristina da Costa Silva

### RESUMO

Este trabalho é parte da tese de doutorado defendida em janeiro de 2009 que buscou discutir o ensino-aprendizado da Capoeira na educação física escolar. A partir do desenvolvimento do trabalho de campo (curso para professores e acompanhamento das aulas nas escolas) foi possível apreender que a riqueza gestual da Capoeira foi o elemento principal explorado pelos professores em suas aulas e mostrou-se como uma das possibilidades de compreensão da cultura corporal como linguagem, porém houve desafios relacionados ao ensino-aprendizado da musicalidade e das acrobacias que foram temas debatidos e refletidos na presente pesquisa.

Palavras chaves: Ensino-aprendizado da Capoeira, Formação continuada de professores de educação física, Linguagem Corporal.

### ABSTRACT

This work is part of a PhD thesis finished in January 2009, which aimed to discuss the teaching-learning process of Capoeira in scholar physical education. From a field work (courses to teachers and following of school classes), it was possible to understand that the gestural richness of Capoeira was the key element explored by teachers in their classes and also one of the possibilities of comprehension of body culture as language, but there were challenges related to the teaching-learning process of music and acrobatics themes that were debated and discussed in this research.

Keywords: Capoeira teaching-learning process, Body language

### RESUMEN

Este trabajo es parte de una tesis doctoral defendida en enero de 2009 que buscó discutir el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Capoeira en la educación física escolar. Desde el desarrollo del trabajo de campo (curso para profesores y observación de las clases en las escuelas) fue posible captar que la riqueza gestual de la Capoeira fue el principal elemento utilizado por los profesores en sus clases y se mostró como una de las posibilidades de comprender la cultura corporal como lenguaje, todavía hubieron desafíos relacionados al proceso de enseñanza-aprendizaje de la musicalidad y de las acrobacias temas discutidos y reflexionados en esta investigación.

Palabras-claves: Proceso de enseñanza-aprendizaje de la Capoeira, Formación continuada del profesorado, Lenguaje corporal.

### *Introdução*

Este texto apresenta parte da pesquisa desenvolvida no curso de doutorado em Educação, na Faculdade de Educação, da Universidade Estadual de Campinas –

UNICAMP. Trata-se de um trabalho que teve como objetivo discutir possibilidades do ensino-aprendizado da Capoeira na educação física escolar compreendendo-a como uma linguagem corporal na qual sua gestualidade, sua musicalidade, seus aspectos históricos e sua ritualidade compõem um acervo a ser apropriado pelos alunos.

Para atingir esse objetivo foi realizado um trabalho de campo dividido em duas fases que englobou: 1º. Curso de Capoeira para professores de educação física que atuam no ensino fundamental da rede pública da Região Metropolitana de Campinas<sup>1</sup>; 2ª. Acompanhamento das aulas de Capoeira desenvolvidas por duas professoras no contexto da educação física, para turmas de 1ª a 4ª série do antigo ensino fundamental.

Nessa comunicação oral o enfoque a ser abordado é o do curso de Capoeira para os professores de educação física e seus desdobramentos.

### 1. Capoeira e educação física escolar

A Capoeira, manifestação de origem escrava, que no Brasil faz-se presente há séculos, ocupou na sociedade colonial e imperial um papel ligado à marginalidade sendo perseguida e reprimida. Nesse período, sua prática era feita, majoritariamente, por escravos favorecendo sua resistência cultural.

Duramente perseguida com o início da República, numa proporção maior que nos anos anteriores, esta manifestação conseguiu se perpetuar clandestinamente até a década de 1930 quando ocorreu sua liberalização no Governo de Getúlio Vargas. Nesse período ela adequou-se aos discursos esportivos e tomou novos rumos.

O processo denominado de “reinvenção da tradição”<sup>2</sup> da Capoeira, termo cunhado por Reis (1997), que deu origem ao que se considera hoje a *Capoeira Moderna*<sup>3</sup>, foi encabeçado por inúmeros capoeiras que ensinavam essa manifestação no início do século XX. O auge desse processo foi em 1937 quando Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional, obteve êxito na luta iniciada há tempos pelos capoeiras para sua retirada do rol de atividades incluídas como contravenção penal. Entretanto, Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, outro ícone da capoeiragem baiana, seguiu o caminho aberto pela legalização da Capoeira criando outra forma de organizá-la, jogá-la e pensá-la: a Capoeira Angola.

Poder-se-ia destacar algumas diferenças existentes entre essas duas modalidades. A Capoeira Angola busca uma maior aproximação com a cultura africana. Existe a

---

<sup>1</sup> A Região Metropolitana de Campinas (RMC) engloba dezenove municípios paulistas: Americana, Artur Nogueira, Campinas, Cosmópolis, Engenheiro Coelho, Holambra, Hortolândia, Indaiatuba, Itatiba, Jaguariúna, Monte Mor, Nova Odessa, Paulínia, Pedreira, Santa Bárbara d'Oeste, Santo Antônio de Posse, Sumaré, Valinhos e Vinhedo. Possui uma população de 2.633.523 habitantes desse total 39,5% são moradores da cidade de Campinas, sede dessa região. Esses dados foram obtidos em: SECRETARIA DE ECONOMIA E PLANEJAMENTO DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em <<http://www.ppa.sp.gov.br/perfis/PerfilRMCampinas.pdf>. Acesso em 24 de set. 2008.>

<sup>2</sup> O termo *reinvenção da tradição* é utilizado por Reis (1997, p.100), baseado nos estudos do historiador Hobsbawm (1984), e trata do conceito de "tradição inventada", que é definida como "[...] um conjunto de práticas sociais de natureza ritual ou simbólica, que visam inculcar valores e comportamentos por intermédio da repetição o que implica uma continuidade em relação a um passado histórico apropriado".

<sup>3</sup> Este termo utilizado pioneiramente por Reis (1997) é adotado para designar o período após a década de 1930 que se caracterizou pelas transformações as quais a Capoeira passou ao longo dos anos. Estas mudanças, por sua vez, englobam a formulação da Capoeira Regional e da Angola e sua hibridização a partir da migração de capoeiristas baianos para o sudeste e, mais atualmente, pode-se considerar sua internacionalização e as metamorfoses daí decorridas como parte constituinte da Capoeira moderna.

preocupação dos “angoleiros”<sup>4</sup> em manter algumas características encontradas na forma “antiga” da Capoeira, antes de sua legalização, o que justifica, da parte desses praticantes, um discurso pautado na pureza de uma Capoeira tradicional; porém, esse fato mostra-se contraditório. Vieira e Assunção (2008, p.13), analisando os estilos da Capoeira atual, afirmam:

[...] é preciso lembrar que a capoeira baiana antes da modernização não era homogênea e uniforme, mas que cada mestre ensinava um conjunto específico de movimentos, ritmos e rituais. Tanto que a capoeira de outros mestres antigos como Waldemar, Cobrinha Verde ou Canjiquinha podia ter características bastante distintas da forma ensinada por Pastinha.

Dessa maneira, nunca houve tradição única e monolítica na capoeira baiana antiga, o que, por sua vez, facilitou que posteriormente cada grupo ressaltasse elementos diversos e mesmo conflitantes da ‘tradição’.

Já para o Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional, o que importava era a eficiência da luta. Em seu discurso, ele enfatizava que o capoeirista não poderia esperar o toque do berimbau para se defender em uma situação de perigo.

As duas modalidades possuem rituais diferentes e o jogo de cada uma tem suas peculiaridades. Entretanto, essas formas de se praticar Capoeira tiveram sua matriz pautada numa perspectiva esportiva que foi a maneira pela qual os mestres de Capoeira conseguiram legitimá-la na sociedade. Essa “esportivização” diferenciou-se em demasia do que alguns intelectuais das Forças Armadas e outros setores da classe dominante brasileira desejavam para a Capoeira no início do século XX.

Dentre os setores que tentaram forjar uma nova configuração para a prática da Capoeira encontrava-se a Educação Física. Em 1944, Inezil Penna Marinho foi vencedor de um concurso de monografias com o trabalho "Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem". Nesta obra o autor propunha a prática da Capoeira pautada nas regras do boxe e o objetivo era torná-la uma luta genuinamente brasileira.

A partir desta obra iniciaram-se as inter-relações entre a Capoeira e a Educação Física que no decorrer do século XX foram muitas e que se configuraram de diferentes modos ao longo de momentos históricos específicos. Esses movimentos dialéticos de apropriações da Capoeira pela Educação Física e vice-versa resultaram em modos de se pensar a Capoeira tanto pelos capoeiristas, como pela sociedade em geral. Por sua vez, a Educação Física se debruçou em estudar formas de ensino da Capoeira, tanto no âmbito da escola, como na perspectiva esportiva. Dentre as propostas advindas dessa área pode-se encontrar desde aquelas ligadas aos seus setores conservadores, os quais, por exemplo, a veem como um tipo de luta para a preparação de oficiais das Forças Armadas (COSTA, 1962) até a de setores de vanguarda que propõem que “[...] A Educação Física brasileira precisa, assim, resgatar a capoeira enquanto manifestação cultural, ou seja, trabalhar com sua historicidade, não desencarná-la do movimento cultural e político que a gerou [...]” (COLETIVO DE AUTORES, 1992, p.76).

---

<sup>4</sup> Angoleiro é o termo que designa o praticante da Capoeira na modalidade Angola.

Em meio a estas abordagens que apresentam proposições opostas entre si foi possível levantar bibliograficamente o número de quinze obras<sup>5</sup> que tratam especificamente do ensino-aprendizado da Capoeira nas aulas de educação física. Destas propostas, quatro foram eleitas para servir de base para a elaboração dos planejamentos do trabalho de campo desta investigação. Como critério de escolha foi levado em consideração a relevância das obras e a familiaridade que a pesquisadora obteve ao longo de suas experiências didáticas com o material selecionado, foram eles: *Capoeira uma proposta para a educação física escolar*, de Maria Angélica Rocha (1990); *Capoeira: do engenho à universidade*, de Gladson de Oliveira Silva (1993); *Brincando de capoeira: recreação e lazer na escola*, de André Luiz Teixeira Reis (1997) e *Iê, viva meu mestre: a Capoeira Angola da Escola Pastiniana como práxis educativa*, de Rosângela Costa Araújo (Mestra Janja), de 2004.

Com base nessas referências que dizem respeito ao ensino-aprendizado da Capoeira e adotando os pressupostos da concepção crítico-superadora da educação física foi pensada uma proposta de ensino-aprendizado da Capoeira.

Esta, por sua vez, mostra-se inédita, diante dos demais trabalhos estudados, à medida que congrega as experiências desenvolvidas por professores de educação física, da rede pública de ensino, que privilegiam em suas aulas o trato do conhecimento a partir da concepção crítico-superadora. Dessa forma, percebe-se que ocorre a compreensão da Capoeira como uma manifestação imersa socialmente e construída coletivamente pelos alunos com a intervenção do professor como mediador na construção desse conhecimento.

Ademais, outro ponto relevante que pode ser considerado nesse trabalho é a participação de um Mestre convidado como um importante mediador no processo de ensino-aprendizado da Capoeira, nesse caso ministrando as aulas sobre esse assunto aos professores. Aproximando-se da sugestão dada por Rocha (1990), no qual é mencionada a importância do trabalho conjunto entre o professor de educação física e o Mestre de Capoeira nas aulas sobre esse tema. A idéia concretizada na pesquisa de campo foi da participação do Mestre de Capoeira no planejamento das aulas para os professores e na discussão das experiências que eles tiveram nas escolas por ocasião da abordagem do conhecimento Capoeira.

Percebe-se que ainda existe muito a ser estudado com relação à cultura corporal como linguagem (COLETIVO DE AUTORES, 1992). Nessa perspectiva a intenção é contribuir com alguns indícios, apreendidos no trabalho de campo, em como a Capoeira, por possuir seu acervo gestual próprio, pode ser ensinada e aprendida como um tipo de linguagem.

## *2. O mestre convidado, os planejamentos e o curso de Capoeira para os professores*

O curso para os professores foi realizado de março a junho de 2007, com encontros semanais (totalizando 15 encontros), às sextas-feiras, das 19:30h às 22:00h, em uma quadra externa, da Faculdade de Educação Física, da UNICAMP. O planejamento das aulas de Capoeira foi feito pelo mestre convidado, José Antônio da Silva, o Mestre Tulé e pela pesquisadora e as aulas foram ministradas pelo Mestre com a participação da pesquisadora como auxiliar-docente. A divulgação do curso foi realizada

---

<sup>5</sup> O nome das obras encontram-se na tese de doutorado de SILVA, Paula Cristina da Costa. **O ensino-aprendizado da Capoeira nas aulas de educação física escolar**. 2009. Tese (Tese em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2009, p. 41.

aos professores do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação Física Escolar (GEPEFE)<sup>6</sup> e a inscrição dos interessados ocorreu via internet.

No primeiro encontro, os professores responderam um questionário estruturado que tinha como finalidade obter informações sobre o perfil profissional de cada participante, o que conheciam e se já haviam praticado Capoeira, como também, as expectativas com relação ao curso.

Além do questionário, foram utilizados outros instrumentos para a obtenção de dados como filmagens e a elaboração de um diário de campo.

Por ocasião da divulgação do curso foram realizadas vinte e uma inscrições, mas no primeiro encontro houve três desistências que não foram justificadas. Foi contabilizado ao longo dos encontros uma média de dez professores participantes e, em torno de cinco professores que mantinham uma boa assiduidade.

De acordo com as repostas do questionário de dezoito professore(a)s inscrito(a)s doze eram mulheres e seis homens. A média de idade variou entre vinte e cinco e quarenta e seis anos e o tempo de docência na área da educação física escolar oscilou entre um mês e treze anos de trabalho.

A maioria dos professores, dezesseis, era da rede estadual de ensino do Estado de São Paulo e desenvolviam seus trabalhos nas cidades de Campinas, Paulínia e Nova Odessa. Duas professoras eram de redes municipais de ensino, englobando os municípios de Campinas e Vinhedo.

Com relação à participação do Mestre Tulé como o responsável em ministrar as aulas e não de outro Mestre, sua escolha deu-se devido à sua vivência no mundo capoeirístico e no mundo acadêmico. Esse tipo de formação não é convencional entre os Mestres de Capoeira.

Ele tomou contato com o meio acadêmico através da militância política que o fez frequentar as aulas de Política, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), da UNICAMP, na década de 1980. Em meio à experiência que foi construindo no meio capoeirístico, o Mestre também se preocupou em retomar seus estudos e na década de 1990 voltou ao Ensino Fundamental para terminar seu processo de escolarização. Vivendo a dura realidade do ensino-aprendizado da Capoeira, no qual, até recentemente, poucos Mestres de Capoeira eram reconhecidos financeiramente e socialmente, colocou como objetivo entrar no ensino superior.

Com sua volta aos estudos e com a convivência com pessoas da área de lazer, da Faculdade de Educação Física da UNICAMP<sup>7</sup>, ele começou a repensar sua forma de ensino da Capoeira.

A mudança efetuada no seu modo de ensinar a Capoeira deveu-se ao fato de que sua formação capoeirística deu-se em um grupo no qual a abordagem de ensino era bastante militarizada e durante boa parte de sua vida, como professor e Mestre de Capoeira, ele reproduziu a metodologia de ensino no qual se formou.

De um modo resumido, pode-se descrever que as aulas que ele frequentava e ministrava tinham seu início com corridas na sala da academia, polichinelos, flexões de braço e abdominais. Depois desse “aquecimento” é que ocorria o ensino dos golpes, contragolpes e defesas da Capoeira, com base na Capoeira Regional. Para finalizar a aula era realizada uma roda de Capoeira na qual havia disputas entre os alunos, muitas

---

<sup>6</sup> Grupo de estudos vinculado ao Laboratório de estudos sobre corpo, arte e linguagem (LABORARTE), da Faculdade de Educação, da UNICAMP.

<sup>7</sup> Nesse período o Mestre desenvolvia um trabalho paralelo ao do ensino-aprendizado da Capoeira que era o de coordenador de lazer em um hotel fazenda no Estado de São Paulo.

vezes com combates corporais. A musicalidade era ensinada somente para aqueles que se interessassem e tivessem um tempo, fora da aula, para aprender com os Mestres. Geralmente, esse aprendizado ocorria em viagens e passeios para batizados de outros grupos de Capoeira.

Essa forma de ensinar começou a inquietá-lo à medida que passou a ver outras formas de se jogar Capoeira, através do contato com os mestres de Capoeira Angola, na viagem que fez a Salvador/BA, em 1988.

Então, começou a experimentar uma abordagem na qual o ensino da Capoeira não deveria ter um caráter militarizado. De acordo com suas colocações: “- *A própria Capoeira deveria servir de aquecimento.*” (Mestre Tulé)

E passou a organizar suas aulas de forma diferente daquela que seus Mestres faziam, iniciando com uma roda de cantos da Capoeira e ensinando os alunos a tocarem os instrumentos musicais. Ele passou a destinar o mesmo tempo de ensino-aprendizado da musicalidade para o ensino-aprendizado da gestualidade, fato que não ocorria na academia onde treinou e se formou. O ensino da gestualidade da Capoeira começava com movimentos lentos e, gradualmente, passava-se a executar movimentos em pé e mais rápidos, com um ritmo de música mais acelerado. Esse tipo de Capoeira que é um misto do jogo da Capoeira Angola com o da Regional é denominado no meio capoeirístico como Capoeira Contemporânea.

Posteriormente, o mestre alterou a lógica da roda de Capoeira que organizava adotando os preceitos da Capoeira Angola que havia visto em Salvador/BA e que lhe pareceu mais inclusiva, pois sua prática era feita por velhos, mulheres e crianças, enquanto que a Capoeira Regional ou Contemporânea tinha uma presença de capoeiristas mais atléticos, com vigor físico maior.

De 1993 a 1998, o Mestre Tulé ministrou aulas, na modalidade de extensão universitária, pelo Instituto de Artes Corporais da UNICAMP. Durante esse período, ele desenvolveu e aprimorou sua metodologia de trabalho tendo o cuidado de adaptá-la às alunas da Dança, que era a maioria do seu público.

Neste contexto, o ensino do gesto pautava-se na teatralização dos golpes, que, por vezes, ficavam estilizados, moldando uma forma de jogar Capoeira com um aspecto plástico bastante expressivo, com gestos amplos, pernas e braços alongados, acrobacias no meio do jogo, um repertório gestual diferenciado dos demais grupos de Capoeira daquela época. No ano de 2000, o Mestre ingressou na Faculdade de Educação Física formando-se em 2005.

Diante desse histórico, é possível perceber que a vivência do Mestre Tulé pauta-se na produção cultural e do conhecimento advindos de uma “cultura negra e popular” que foi alimentada por contradições existentes em nossa sociedade, intercambiando-se com as produções advindas da universidade e de outros espaços sociais.

Esta experiência, juntamente com a da pesquisadora (que foi sua aluna), foi reelaborada para os planejamentos do curso para os professores.

Os planejamentos contemplaram o ensino-aprendizado da musicalidade e da gestualidade da Capoeira, bem como a relação de sua vivência com sua História e as reflexões em torno de temas que perpassam sua prática como, por exemplo, preconceitos relacionados à etnia, gênero e classe social e a violência, por vezes, presente nas rodas de Capoeira.

Em um primeiro momento, fevereiro de 2007, foi feito um planejamento no qual o objetivo era de proporcionar aos professores de educação física vivências teórico-práticas com a Capoeira de modo que pudessem assimilar os elementos básicos desta manifestação cultural visando ao desenvolvimento desse conhecimento no ambiente

escolar com seus alunos. As estratégias propostas eram de aulas com dramatização; apresentação de documentários, jogos e vivências da gestualidade, musicalidade, das danças relacionadas à Capoeira e de rodas de Capoeira, sendo a avaliação processual e dialogada.

O pressuposto adotado era que “[...] o planejamento define-se como um instrumento didático necessário, flexível e inacabado.” (GUEDES-PINTO et al, 2006, p.21).

Após as oito primeiras aulas, considerando essa perspectiva de flexibilidade e com base numa avaliação realizada entre os docentes e os professores, o planejamento foi alterado.

Foram acrescentadas mais referências bibliográficas, uma vez que percebeu-se que seria interessante para os professores a leitura de artigos de revistas especializadas sobre Capoeira.

O cronograma foi alterado, pois o ritmo e tempo das aulas eram bem diversos do que se havia previsto. O tempo das aulas mostrou-se insuficiente para abordar tudo o que foi planejado e foi necessário priorizar o ensino da gestualidade e musicalidade em detrimento do ensino das danças ligadas à Capoeira.

Assim, a reestruturação do planejamento, realizada em maio de 2007, teve um caráter de avaliação, pois revendo as idéias e propostas iniciais, foi possível projetar a capacidade de realização do que se tinha pela frente. Dessa forma, de acordo com Guedes-Pinto et al (2006, p.26), “O planejamento possibilita uma avaliação e revisão freqüentes do nosso trabalho e dos avanços dos alunos”.

É interessante colocar que à medida que o trabalho foi sendo desenvolvido o que foi sistematizado e apresentado nos planejamentos, tanto no primeiro como neste último, ganhou novas dimensões. Se, primeiramente a idéia era a de tentar seguir certa ordem na abordagem da gestualidade, musicalidade, ritualidade e dos aspectos históricos da Capoeira, o que ocorreu foi a simultaneidade do processo de ensino-aprendizado dos conhecimentos considerados como relevantes. Isso porque determinados temas eram demandados pelos professores, ou então, o Mestre e a pesquisadora atentavam para a necessidade de estudar um aspecto que em princípio não estava no planejamento na ordem prevista, então buscava-se abordar aquilo que coletivamente era detectado.

Foi na perspectiva dialética que se procurou desenvolver os temas relativos ao ensino-aprendizado da Capoeira. Buscando-se o princípio da “espiralidade da incorporação das referências do pensamento” (COLETIVO DE AUTORES, 1992) foi possível constatar que os professores compreendiam determinados assuntos estudados e esse tema tornava-se um trampolim para novos temas relacionados, circunstanciando-os no entendimento ampliado da Capoeira. Por exemplo, o jogo da Capoeira faz parte do aprendizado dos gestos da Capoeira, não é necessário que primeiro se aprenda todo o repertório gestual da Capoeira para jogá-la, basta que se domine um repertório gestual básico e se entenda as regras e rituais que fazem parte de seu jogo para que se possa jogar. Assim, o aprendizado da Capoeira se dá durante o fluir do próprio jogo de Capoeira, num processo em que jogo e aprendizado mesclam-se reciprocamente.

O curso iniciou-se, a partir do pressuposto de reflexão pedagógica *diagnóstica* de ensino da Cultura Corporal enunciado pelo Coletivo de Autores (1992) investigando o que os professores-alunos sabiam sobre Capoeira, perguntando-lhes: se conheciam algum trabalho de Capoeira nas aulas de educação física ou em escolas; se já tinham praticado Capoeira e, em caso afirmativo, em qual grupo e modalidade de Capoeira; indagou-se também quais as expectativas que tinham sobre o curso. Essas perguntas foram realizadas através de um questionário estruturado que os professores responderam

e da filmagem da apresentação de cada um deles realizada para o grupo no primeiro encontro.

As duas primeiras aulas consistiram na apresentação do curso, dos docentes e dos professores, bem como na apresentação de um pouco da História da Capoeira através de documentários, artigos de revistas especializadas no tema, discussão de textos e de mitos da tradição oral dessa manifestação. A partir do terceiro encontro até o final do curso, a regência das aulas concentrou-se com Mestre Tulé e foi ele quem coordenou os trabalhos cabendo a pesquisadora, a filmagem e a colaboração naquilo que se fazia necessário.

A rotina das aulas seguia um ritual que se iniciava com o exercício de tocar os instrumentos musicais da Capoeira e cantar. Nesse momento, os professores-alunos eram orientados a revezarem-se no aprendizado dos instrumentos, de modo que todos vivenciassem um pouco cada instrumento. O mestre demonstrava como deveria ser tocado cada um, o ritmo de cada “toque”<sup>8</sup>, explicava o significado dos “toques”, realizava exercícios de cantos: como por exemplo o de cada aluno “puxar”<sup>9</sup> o canto sozinho durante a execução do “toque” e o dele próprio cantar diferentes cantigas de Capoeira para os professores conhecerem um pouco desse repertório.

A aula continuava com a vivência da gestualidade. Nessa parte, as estratégias de ensino utilizadas pelo Mestre Tulé pautavam-se na demonstração dos gestos e imitação destes pelos professores. Inicialmente, o mestre ensinava os golpes, contragolpes, defesas ou acrobacias, fora do contexto de jogo, para que os professores pudessem perceber a técnica do gesto e executá-lo.

À medida que o repertório gestual dos professores era ampliado, a complexidade da demonstração dos exercícios a serem executados era aumentada, como por exemplo, a do mestre demonstrar um golpe e a pesquisadora um contragolpe ou defesa. Essa lógica de ensino prosseguia com a execução de um golpe (realizado pela pesquisadora ou pelo mestre), uma defesa, um contragolpe, outra defesa ou uma acrobacia. Os professores, ao verem a execução dos gestos, no caso das interações gestuais, como perguntas e respostas, tentavam, em duplas, reproduzir o que viram. Enquanto os professores exercitavam-se, o mestre acompanhava-os e corrigia a execução dos gestos das duplas. Esse exercício das interações gestuais é um dos caminhos para o aprendizado do jogo da Capoeira, pois a partir de algumas seqüências, predeterminadas pelo mestre, os professores-alunos percebiam que é possível combinar os diferentes gestos e elaborar jogadas. Nesse caso, pode-se comparar a Capoeira a um jogo de xadrez, no qual existem várias peças e, de acordo com as jogadas realizadas pelo parceiro, escolhe-se a peça favorável e o caminho a ser seguido visando a uma boa jogada e desencadeando novas respostas, continuamente, até o final do jogo.

### *3. O processo de ensino-aprendizado dos professores-alunos*

<sup>8</sup> No mundo capoeirístico denomina-se “toque” a melodia de cada tipo ou modalidade de jogo da Capoeira. Por exemplo: o “toque” da Capoeira Angola é diferente do “toque” da Capoeira Regional. Mas, existem variações de jogos que fazem parte da manifestação Capoeira como um todo, independente da modalidade, como o “toque” de *Iúna*, que é uma melodia que se aproxima do canto de uma ave chamada iúna e o seu jogo é repleto de elementos acrobáticos.

<sup>9</sup> Outra expressão bastante usada no meio capoeirístico é o de “puxar o canto”, “puxar uma ladainha”, “puxar um canto corrido”. Esse termo é usado recorrentemente para se referir à ação da pessoa cantar na roda de Capoeira. Talvez, seja porque essa pessoa que “puxa o canto” é responsável por animar o coro dos que estão assistindo o jogo da roda. Por sua vez, o “puxador”, deve saber o que cantar, pois cada canto deve ter relação com o jogo que está ocorrendo, como também, deve ter um ritmo de canto que acompanhe o “toque” e entonação, para que a roda tenha “axé”, que, nesse caso, significa energia positiva.



Pela observação realizada pela pesquisadora tanto no aspecto de ensino-aprendizado da musicalidade, como no da gestualidade, a proposta predominante no curso foi a do Mestre demonstrar o que deveria ser realizado e os professores-alunos, após a observação, realizarem o que foi proposto. Na maioria das vezes, a execução do que havia sido solicitado tinha o auxílio dos mais experientes, aqueles professores que já praticaram Capoeira ou que tinham maior facilidade em aprender o que estava sendo ensinado. Além disso, a correção do gesto, ao longo do aprendizado, foi uma tarefa constante do Mestre que, eventualmente, contou com a ajuda da pesquisadora. Diante disso, poderia-se considerar esse modo de ensinar como sócio-interacionista, no qual o professor, os colegas de turma, a pesquisadora, as leituras e os documentários fazem a mediação do que é ensinado. De acordo com Vygostky (1991, p.99): “[...] os animais são incapazes de aprendizado no sentido humano do termo; o aprendizado humano pressupõe uma natureza social específica e um processo através do qual as crianças penetram na vida intelectual daquelas que as cercam”. Isso que distingue o processo de imitação que um macaco pode fazer, com a imitação que o ser humano faz. Entre essas ações imitativas existe uma diferença profunda que é a produção de cultura através da convivência social e da linguagem, algo que os animais não são capazes de elaborar.

No decorrer do curso houve situações muito interessantes ocorridas no ensino-aprendizado da gestualidade da Capoeira e que demonstram os sentidos e significados dos gestos da Capoeira, como as descrições a seguir.

No quinto encontro, foi pedido aos professores, após tentarem executar os gestos da negativa<sup>10</sup> individualmente, que realizassem em duplas essa proposta. Os participantes realizaram os gestos por aproximadamente cinco minutos, de forma tranqüila, pois muitos descansavam os braços entre uma tentativa e outra de execução.

Aproveitando o cansaço dos alunos, o mestre pôs-se a nomear os gestos e a explicá-los através de uma demonstração resumida de tudo que foi aprendido nas aulas anteriores. Nesse momento houve a recuperação dos “conteúdos” gestuais e o início das interações entre os gestos.

Ginga, negativas, esquivas, giros, meia lua de frente<sup>11</sup>, tudo se misturando num improviso. O mestre chamou duas professoras-alunas, uma de cada vez, e mostrou a cada uma delas, e ao grupo, o que poderia ser feito com aqueles movimentos aprendidos, mostrando que o gesto corporal, muitas vezes não precisava ser executado, mas a intenção demonstrada determinava a reação do parceiro de jogo.

No aprendizado gestual, ele destacou a importância de exibir a intenção do gesto que constrói o sentido que as jogadas vão adquirindo e faz com que cada um tenha sentidos e significados diferentes.

No caso da meia lua de frente, por exemplo, ele enfatizou que a perna não precisava ser erguida muito alto, poderia ser levantada próxima ao solo, mas a perna de apoio deveria estar flexionada e o tronco insinuaria a deflagração do gesto, com velocidade ou não, dando a intensidade que se desejaria, de acordo com a gestualidade. A segurança demonstrada pelo mestre refletia em seu corpo a intenção, tanto que na exemplificação do gesto, a professora-aluna que o acompanhava era “convencida”, gestualmente, do golpe a ser desferido, respondendo com uma esquiva. Entretanto,

---

<sup>10</sup> Defesa da Capoeira, no qual o capoeirista apóia o peso de seu corpo em uma flexão de um dos braços, apoiado lateralmente no chão, estendendo uma das pernas à frente.

<sup>11</sup> Todos são nomes de gestos do repertório do jogo da Capoeira.

dissimuladamente, ele “desmontava” o gesto e partia para outro movimento. A construção gestual era pautada na intenção, muito mais do que na execução.

Então, ele solicitou que, em duplas, os professores exercitassem os gestos aprendidos, até aquele momento, buscando fazer um pequeno jogo. Em meio aos alunos o mestre ia corrigindo, orientando e jogando com os participantes.

Em seguida, chamou os professores para uma roda de conversa e falou: *“Vamos falar uma coisa para todos. Taí algumas informações! E a gente começou a montar o nosso quebra-cabeça, várias peças, umas vão encaixando e a gente vai... Eu vou começar a trabalhar com vocês, como lição de casa, porque a gente não vai se ver mais, nem na segunda, nem na quarta, só na outra sexta, porque a gente começou a fazer um movimento, na aula passada, uma esquiva (ele mostrou o movimento) a partir da esquiva a gente fazia assim (e mostrou uma inversão do corpo, pés para cima e as duas mãos no chão), ia e virava de costas para o outro e parava em pé. Aqui está o tal de aú, se eu falasse que a gente estava começando a fazer o aú... Nossa !...”* (Mestre Tulé)

Então, ele fez um gesto para fazer uma estrela, que é um gesto característico da Ginástica Artística, de forma bem marcada, com a ponta dos pés bem estendidos, com os braços estendidos para cima da cabeça e uma postura de ginasta, os professores riram e comentavam várias coisas juntas, incompreensíveis.

*“Então, veja o que a gente vai fazer pra descansar...”* (Mestre Tulé) E mostrou o gesto da esquiva com o giro, mas ao invés de passar as pernas, de um lado para o outro, pisando no chão, ele deu um saltito. Mostrou para os professores o mesmo gesto, mas partindo do lado contrário e comentou rindo, com ar irônico: *“Tem um lado que é maravilhoso, eu sei, mas tem que tentar dos dois lados.”* (Mestre Tulé)

O significado do gesto do aú da Capoeira e da estrela da Ginástica Artística são díspares, apesar de terem uma técnica gestual muito parecida. Conforme a narrativa, percebe-se que o aú, no caso descrito, teve a intenção de dar continuidade a uma jogada da Capoeira, podendo servir como uma defesa ou uma aproximação ao parceiro para a execução de um golpe. Já a estrela da Ginástica tem uma ação definida que é a de demonstrar sua execução plasticamente perfeita, dentro das regras dessa modalidade esportiva e, também, de servir como uma “alavanca” para outros gestos em uma coreografia apresentada no contexto da Ginástica Artística. Percebe-se mais um diferencial na execução destes gestos, a estrela pode fazer parte de uma composição coreográfica da Ginástica Artística que será treinada e repetida do mesmo modo, para que sua execução seja a mais correta possível dentro do que é estabelecido pelas regras dessa modalidade esportiva. Já o aú pode ser executado a qualquer momento dentro do jogo da Capoeira, desde que faça parte de um contexto no qual tenha sentido, seja como uma defesa ou como uma aproximação ou até mesmo a indução a outro gesto, como por exemplo, mostrar certa vulnerabilidade para que o parceiro faça um golpe e contra ataca-lo desarmando o aú fazendo um contra golpe.

Percebendo a Capoeira como uma linguagem corporal pode ser observada na descrição feita da aula que a execução dos gestos encadeados entre si, em interação com o parceiro, cria um diálogo corporal. A vivência desse processo, cada vez mais, foi sendo apropriado pelos professores-alunos, apesar das dificuldades relativas à execução dos gestos e daquilo que poderíamos chamar de linguagem do jogo.

É como se as palavras fossem os gestos da Capoeira e que quando se encadeia uma palavra à outra é possível construir uma frase que dentro de determinado contexto tem um sentido e significado. Porém, se não domina-se o gesto não se pode construir a jogada e, conseqüentemente, o “diálogo” fica prejudicado, pois faltam os “recursos linguísticos”. Ou então, quem domina mais o gesto acaba dominando o diálogo.

Percebendo esse modo de encadeamento dos gestos e os diálogos que são possíveis de serem realizados no jogo da Capoeira houve uma roda de conversa bastante interessante na oitava aula.

A *Profa. Mineira*<sup>12</sup> contou que começou a trabalhar com suas turmas elementos que estavam sendo desenvolvidos no curso. Ela declarou que já tinha uma experiência de cinco anos com o conteúdo Capoeira em suas aulas, pois é capoeirista e, a partir de suas vivências, abordou alguns pontos para o ensino-aprendizado dessa manifestação. De acordo com suas colocações, o que ela havia considerado mais relevante das aulas do Mestre foi a continuidade dos gestos da Capoeira. Ela disse que partindo do que já trabalhava anteriormente, ela passou a acrescentar a continuidade dos gestos. E, concomitantemente à Capoeira, ela traçou paralelos em suas aulas, com os conhecimentos da Ginástica, uma vez que seus alunos questionavam sobre os nomes dos gestos e similaridades em sua execução na Ginástica Artística e na Capoeira. Ela reinventou ou adaptou algumas brincadeiras com o que estava aprendendo no curso e com a experiência que desenvolveu ao longo dos anos percebeu que o resultado obtido estava muito bom.

O Mestre fez o seguinte comentário: *“O que é interessante... Primeiro... quando você vai fazendo blocos e depois tentando ligar fica muito mais difícil.”* (Mestre Tule)

Estes blocos referem-se aos exercícios em duplas nos quais a execução dos golpes e contragolpes ficam restritos, não se dá continuidade aos movimentos para se formar novas jogadas. Estes, por sua vez, constituem-se na forma tradicional de ensino-aprendizado da Capoeira iniciada pela a “seqüência de Mestre Bimba”, da Capoeira Regional, e é composta por “blocos”, nos quais os jogadores em duplas executam somente dois gestos de cada vez, ou em cada bloco, golpe e contra golpe, que terminam em si mesmos, sem dar continuidade ou fazer o aluno refletir acerca da possibilidade de novos gestos a serem incorporados aos dois iniciais. Entretanto, a metodologia que o Mestre Tulé desenvolveu também contemplava esse tipo de exercício. A diferença é que, após a execução do que é denominado de “blocos”, ele dá continuidade à seqüência de movimentos, ou seja, há o desdobramento dos gestos que ao invés de formarem uma “pequena frase gestual” formam “longas frases gestuais”, pois há mais gestos para formar novas interações.

O mestre prossegue seu raciocínio sobre o que disse a *Profa. Mineira*: *“... O aú, que é diferente da estrela (da Ginástica Artística), (sua) postura. Não! Faz estrela para depois fazer aú. Você constrói uma coisa para depois desconstruir...”* (Mestre Tulé)

Nesse momento, outra professora que tem uma vivência no campo da Ginástica Artística e na Ginástica Geral e, inclusive, faz parte do Grupo Ginástico da Unicamp (GGU) colocou: *“Estava comentando com a Profa. Girassol, a minha vivência, na minha cabeça já está partindo de uma desconstrução, porque eu tenho um corpo construído na ginástica”.* (*Profa. Cobrinha*)

O mestre completou: *“Encaixado... e aqui a gente vai desencaixar”.* (Mestre Tulé)

Essa forma de compreensão das diferentes linguagens que compõe o acervo da Cultura Corporal é que fez dos debates do curso um material riquíssimo no processo de ensino-aprendizado da Capoeira para os professores-alunos e que mais adiante lhes serviu como referências para a abordagem da Capoeira em suas aulas.

Apesar disso, foi relatado pelo grupo que mesmo apreendendo o jogo da Capoeira e sua gestualidade, os professores-alunos viam dificuldades quanto ao

---

<sup>12</sup> Os professores receberam apelidos para não serem identificados.

aprendizado da musicalidade e a insuficiência de tempo para as vivências gestuais. Na roda de conversa, a maioria alegou que somente um encontro semanal não era suficiente para exercitar o que era trabalhado nos encontros. A partir dessa constatação é possível apontar algumas conclusões dessa experiência.

#### 4. Considerações finais

Primeiramente, é importante mencionar que o ensino-aprendizado da Capoeira deve ser implementado à medida que é despertado o gosto por essa prática, o qual, por sua vez, poderá ser desenvolvido se as pessoas tiverem a chance de praticá-la de forma prazerosa, pois se, em um primeiro momento, essa manifestação pode causar estranheza, devido às suas peculiaridades, esse sentimento pode ser dissipado a partir de uma vivência que favoreça a produção de sentidos e significados por parte de quem a estuda/pratica.

Com vistas a desenvolver o gosto pela Capoeira e o prazer em seu ensino-aprendizado pelos professores-alunos foram planejadas aulas nas quais os conhecimentos estudados abrangessem seus diferentes aspectos. Dessa forma foi possível observar alguns pontos e notar, em vários momentos, as dificuldades e as experiências positivas apresentadas pelos professores-alunos, tais como:

- o contato com as músicas de Capoeira que para a maioria foi uma oportunidade de aprender a tocar um instrumento musical e a cantar. O ensino-aprendizado da musicalidade foi considerado bastante importante, de acordo com os depoimentos e com o interesse e prazer demonstrado no exercício do canto e do toque dos instrumentos musicais, entretanto, muitos professores relataram que não conseguiriam sozinhos ministrar esse tipo de vivência em suas aulas na escola.
- o ensino-aprendizado da gestualidade para alguns, que não estavam acostumados com atividades que demandassem um aprimoramento rítmico, foi bastante difícil. Já para outros, a dificuldade foi a execução das acrobacias, como aquelas que englobavam as inversões corporais. Mas, o ponto positivo e principal que pode ser notado foi a apreensão dos sentidos e significados dos gestos da Capoeira demonstrado pelos professores-alunos, que de acordo com os debates travados no curso, ganhou uma dimensão importante no processo de ensino-aprendizado da Capoeira.
- o contato com um Mestre de Capoeira como mediador do curso repercutiu de forma bastante positiva. Entretanto, fica a dúvida se essa parceria entre o professor de educação física e o Mestre de Capoeira poderia ocorrer no cotidiano escolar. Talvez não seria inviável, mas haveria uma série de dificuldades para a implantação de um trabalho nesse nível que englobaria desde a falta de verbas para a contratação de Mestres de Capoeira para as escolas, como o modo de ensino-aprendizado que cada Mestre adotaria, pois não há uma uniformidade com relação à abordagem da Capoeira no meio capoeirístico.

A partir das observações tecidas, paira uma dúvida quanto ao tipo de formação ligada à Capoeira que pode ser oferecida aos licenciandos em Educação Física. Pelo que foi visto, é possível ponderar que o contato do estudante de educação física com a Capoeira possa ocorrer através de uma disciplina na graduação. Entretanto, essa experiência pode não ser determinante para que ele ministre aulas desse conhecimento na escola. Como foi visto, nas respostas dos questionários respondidos pelos professores, nem todos que tiveram contato com a Capoeira, anteriormente ao curso, desenvolviam aulas sobre esse tema e, por outro lado, havia professores que sem nunca terem feito um curso ou uma disciplina que tratasse especificamente da Capoeira ministravam aulas sobre o assunto.

É possível pensar que são as condições sociais de produção na qual o professor encontra-se inserido que vão impulsionar a escolha (ou não) da Capoeira para compor o rol das manifestações da Cultura Corporal a ser estudadas em suas aulas. Dentre tantos condicionantes, pode-se considerar a estrutura e organização da escola, incluindo espaço físico, gestão, comunidade escolar, alunos, políticas educacionais etc. Mas, de toda forma, reitera-se que o gosto pela Capoeira só pode ser despertado se for possível o contato com essa manifestação a partir de vivências prazerosas. No caso específico dos licenciandos e professores de educação física, essa vivência deve ser permeada pela ação reflexiva buscando compreender a Capoeira como uma das manifestações da cultura corporal.

*Referências bibliográficas:*

- ARAÚJO, Rosângela Costa. *Iê, viva meu mestre: a Capoeira Angola da Escola Pastiniana como práxis educativa*. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2004.
- AYOUB, Eliana. 2.ed. *Ginástica geral e educação física escolar*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. (Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- COLETIVO DE AUTORES. *Metodologia do ensino de Educação Física*. São Paulo: Cortez, 1992.
- COSTA, Lamartine Pereira da. *Capoeira sem mestre*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1962.
- FALCÃO, José Luiz Cirqueira. *A escolarização da capoeira*. Brasília: ASEFE Royal Court, 1996
- GUEDES-PINTO, Ana Lúcia (Coordenação) et al. *A organização do tempo pedagógico e o planejamento de ensino*. In: BRASIL. Secretaria de Educação Básica (SEB)/Secretaria de Educação à Distância (SEED). *Pró-Letramento: Programa de Formação Continuada de Professores das Séries Iniciais do Ensino Fundamental – Alfabetização e Linguagem*. Fascículo 02. Brasília: MEC/SEB/SEED, 2006.
- MARINHO, Inezil Penna. *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.
- REIS, André Luiz Teixeira. *Brincando de Capoeira: recreação e lazer na escola*. Brasília: Valcy, 1997.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar: a Capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.
- ROCHA, Maria Angélica. *Capoeira uma proposta para a educação física escolar*. 1990. Monografia. (Especialização em Educação Física Escolar) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.
- SECRETARIA DE ECONOMIA E PLANEJAMENTO DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em <<http://www.ppa.sp.gov.br/perfis/PerfilRMCampinas.pdf>>. Acesso em 24 de set. 2008.
- SILVA, Gladson de Oliveira. *Capoeira: do engenho à universidade*. 2. ed., São Paulo, 1995.
- SILVA, Paula Cristina da Costa. *O ensino-aprendizado da Capoeira nas aulas de educação física escolar*. 2009. Tese (Tese em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig. Os desafios contemporâneos da capoeira. In: Textos do Brasil. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, vol. 1, n. 14, 2008, pp.07-19.

VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. 4<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Rua Prof. Elpídio Pimentel, 401 – Ap. 204 – Jd. da Penha  
Vitória/ES – CEP: 29.060-170  
letpau@yahoo.com.br

Recurso: Data show com um aparelho para apresentação de DVD

