

LUIZ CARLOS VIEIRA TAVARES

O CORPO QUE GINGA. JOGO E LUTA

A CORPOREIDADE NA CAPOEIRA

Luiz Carlos Vieira Tavares

O corpo que ginga, jogo e luta: a corporeidade na capoeira

1ª Edição

Revisado e Atualizado



O corpo que ginga, jogo e luta: a corporeidade na capoeira

Editora-Chefe

Vanina Cardoso Viana Andrade

Conselho Editorial

Diego Ramos Feitosa

Jéssika Lima Santos

Júlio César Nunes Ramiro

César de Oliveira Santos

Kelly Cristina Barbosa

Salim Silva Souza

Capa:

Thiago Guimarães Estácio

Diagramação:

Jéssika Lima Santos

Revisão de Texto:

Kelly Cristina Barbosa

Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou duplicada sem autorização expressa do IFS.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T231c Tavares, Luiz Carlos Vieira
O corpo que ginga, jogo e luta [recurso eletrônico]: a corporeidade na capoeira / Luiz Carlos Vieira Tavares (Mestre Lucas) – Aracaju: IFS, 2018.
120 p. : il.

Formato: e-book
ISBN 978-85-9591-072-0

1. Capoeira. 2. Capoeiristas - Aracaju. 3. Cultura Popular – Memória. 4. Esporte. I. Mestre Lucas. II. Título.

CDU: 793.31

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Célia Aparecida Santos de Araújo
CRB 5/1030

IFS

Avenida Jorge Amado, 1551 - Loteamento Garcia Bairro Jardins Aracaju /
Sergipe. CEP: 49025-330 TEL: 55 (79) 3711-3222.

E-mail: edifs@ifs.edu.br. Publicado no
Brasil – 2018



Ministério da Educação

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Sergipe

Presidente da República

Michel Miguel Elias Temer Lulia

Ministro da Educação

Rosseli Soares da Silva

Secretário da Educação Profissional e Tecnológica

Eline Neves Braga Nascimento

Reitora IFS

Ruth Sales Gama de Andrade

Pró-reitora de Pesquisa e Extensão

Chirlaine Cristine Gonçalves

Sumário

Prefácio - Corpo e Capoeira: um movimento con-sentido.....	11
Introdução.....	15
Capítulo I.....	20
O corpo e a corporeidade: Paradigmas em debate.....	20
Os paradigmas corpo e corporeidade na educação física.....	25
A capoeira no debate dos paradigmas corpo e corporeidade.....	41
Capítulo II.....	49
Arte x técnica.....	50
A musicalidade e a capoeira.....	52
Os instrumentos na capoeira.....	55
As canções na capoeira.....	58
As novas tendências na capoeira.....	72
Capoeira, natureza e cultura: uma construção simbólica.....	75
Roda de capoeira.....	79
Capítulo III.....	84
Caracterizando a pesquisa.....	84
O universo da pesquisa.....	86
Processo de coleta de dados.....	86

Os discursos - Questão geradora: o que é corpo para você?.....	87
Mestre 01.....	87
Mestre 02.....	87
Mestre 03.....	88
Mestre 04.....	88
Mestre 05.....	89
Mestre 06.....	89
Mestre 07.....	89
Mestre 08.....	89
Mestre 09.....	89
Mestre 10.....	89
Mestre 11.....	90
Mestre 12.....	90
Mestre 13.....	90
Mestre 14.....	91
Mestre 15.....	91
Mestre 16.....	91
Mestre 17.....	91
Mestre 18.....	92
Mestre 19.....	92
Mestre 20.....	92
Mestre 21.....	93
Mestre 22.....	93
Mestre 23.....	93
Mestre 24.....	93
Mestre 25.....	93

<i>Mestre 26</i>	93
<i>Mestre 27</i>	94
<i>Mestre 28</i>	94
<i>Mestre 29</i>	94
<i>Mestre 30</i>	94
<i>Mestre 31</i>	94
Os indicadores - Questão geradora: o que é corpo para você?	95
<i>Mestre 01</i>	95
<i>Mestre 02</i>	95
<i>Mestre 03</i>	96
<i>Mestre 04</i>	96
<i>Mestre 05</i>	96
<i>Mestre 06</i>	96
<i>Mestre 07</i>	96
<i>Mestre 08</i>	96
<i>Mestre 09</i>	97
<i>Mestre 10</i>	97
<i>Mestre 11</i>	97
<i>Mestre 12</i>	97
<i>Mestre 13</i>	98
<i>Mestre 14</i>	98
<i>Mestre 15</i>	98
<i>Mestre 16</i>	98
<i>Mestre 17</i>	98
<i>Mestre 18</i>	99

<i>Mestre 19.....</i>	<i>99</i>
<i>Mestre 20.....</i>	<i>99</i>
<i>Mestre 21.....</i>	<i>99</i>
<i>Mestre 22.....</i>	<i>100</i>
<i>Mestre 23.....</i>	<i>100</i>
<i>Mestre 24.....</i>	<i>100</i>
<i>Mestre 25.....</i>	<i>100</i>
<i>Mestre 26.....</i>	<i>100</i>
<i>Mestre 27.....</i>	<i>101</i>
<i>Mestre 28.....</i>	<i>101</i>
<i>Mestre 29.....</i>	<i>101</i>
<i>Mestre 30.....</i>	<i>101</i>
<i>Mestre 31.....</i>	<i>101</i>

Categorias.....102

Análise dos dados.....103

<i>Categoria 1 – Corpo é a criação e potencial de Deus.....</i>	<i>103</i>
<i>Categoria 2 – Corpo na capoeira é expressão.....</i>	<i>103</i>
<i>Categoria 3 – Corpo é matéria que tem forma.....</i>	<i>104</i>
<i>Categoria 4 – Corpo absorve/desenvolve métodos.....</i>	<i>105</i>
<i>Categoria 5 – Corpo é vida.....</i>	<i>107</i>
<i>Categoria 6 – Corpo em diferentes situações.....</i>	<i>107</i>
<i>Categoria 7 – Corpo como base/tronco de sustentação na vida.....</i>	<i>108</i>
<i>Categoria 8 – Corpo é uma unidade, um todo.....</i>	<i>108</i>
<i>Categoria 9 – Corpo é máquina, instrumento, é ferramenta de trabalho.....</i>	<i>109</i>
<i>Categoria 10 – Corpo é um conjunto de membros.....</i>	<i>109</i>

<i>Categoria 11 – Corpo é grupo de perguntas e respostas.....</i>	<i>110</i>
<i>Categoria 12 – Corpo é história, é cultura.....</i>	<i>111</i>
Considerações finais.....	112
Referências bibliográficas.....	115

PREFÁCIO

Corpo e Capoeira: um movimento con-sentido

O corpo em seu movimento cotidiano, por meio de diversas linguagens, anuncia seus desejos e sentidos. Criando cultura, cultivando projetos e sonhando horizontes o corpo proclama a vida com dignidade. Nessa ginga, mestre Lucas nos convida a partilhar de suas descobertas. As páginas que se seguem têm a cadência do berimbau e nos guiar para um intenso movimento resultante da articulação que ele realizou ao juntar a beleza de sua própria experiência capoeira com a sabedoria reunida nos discursos de mestres capoeiras de Aracajú. Beleza e sabedoria permeadas pelo diálogo acadêmico sobre a corporeidade, a qual se revela um eixo novo de pensar o mundo e as relações.

A Capoeira concebida como um movimento relacional dos corpos é um fato inquestionável, desde sua gênese e suas motivações mais antigas. As dimensões da história anterior e da ação no presente, em mútua interpelação, anunciam que a cultura, na qual a capoeira emergiu e se consagrou, é dinâmica. O movimento constante da roda de capoeira acolhe os anseios de sentida da existência, possibilitando a resignificação de linguagens fortes e importantes que carregam a afirmação da identidade de um grupo social. Sem dúvida, os movimentos dos corpos, ainda que

motivados por sons em cadência de continuidade, não podem abdicar de identificar as descontinuidades e os momentos históricos distintos.

Nas raízes mais profundas dessa arte da vida- a capoeira encontramos corpos maltratados inferiorizados, sofridos, humilhados... muitos deles subtraídos de sua realidade, de sua beleza e de sua dignidade, os quais regaram com seu suor e lágrimas esta terra e tantas outras ao redor do mundo. Corpo e terra abraçaram-se para produzir vida. Esta, não foi a opção da maioria das pessoas feitas escrava, nem um projeto de sociedade sonhado coletivamente, mas resultou das ações de poderes dominantes que produziram cultura e instalaram-se pelo uso da força da força das armas. Poderes promotores de ciência e saberes capazes de legitimar sua organização cotidiana, promovendo uma mentalidade que “naturaliza” a real construção histórica e social.

Corre nas veias da cultura brasileira e latino-americana a inominável experiência da escravidão e a transgressora força de superação. Uma tensão histórica que reverberou no corpo capoeira. Embora vítima de tamanha opressão, o corpo não sucumbiu à morte decretada. Uma contradição instalou-se na história de vida de uma grande parcela da humanidade, do decreto de morte de sua identidade, de sua dignidade foram os negros obrigados a viver para o trabalho pesado das plantações obrigado a viver para o trabalho pesado das plantações que beneficiariam uma parcela social que se acreditava superior.

De modo algum pretendemos romantizar o absurdo e horror de diversos processos culturais que esvaziaram a vida de muitos corpos nessas terras. É mister que se denuncie a perversidade das classes dominantes que organizaram e seguem organizando o cotidiano da economia, da política, da educação, da religião, da ciência vitimando grupos sociais enfraquecidos pelo sistema que promovem. Contudo, reconhecer a vitimização dos negros na escravidão não deve obscurecer sua força de resistência, ao contrário, visibiliza a beleza de um corpo que ao lutar na contramão dos poderes que aprisionavam seu cotidiano ensaiaram na roda o jogo de copo, a dança da liberdade no lugar da luta do corpo para estar vivo: em pé ou de pernas para o alto, afirmaram sua dignidade em alto estilo.

Corpos que regaram com suor a terra que aravam, cultivaram nesse chão os sonhos de liberdade. Saudades de terras e tempos tão os sonhos de liberdade. Saudades de terras e tempos tão distantes e distintos. Negros corpos que pareciam homogeneizar este grupo social feito escravo pela megalomania de brancos. Uma aparência perversamente arquitetada. Uma mistura de línguas distintas de nações diversas de religiões e cultura variadas foi promovida com o intuito de controlar os corpos e de

desarticular processos revolucionários. No entanto, na cor da pele que os aproximava, na opressão que os igualava, no sofrimento que os irmanava era preciso fazer surgir uma raça nova um tempo novo, um horizonte que transcendesse aquele real inominável.

Ecos desse tempo encontram-se na poesia de Milton Nascimento e Fernando Brant: É preciso ter gana, é preciso ter raça, é preciso ter sonho sempre... quem traz no corpo esta marca mistura a dor e a alegria! Não só capoeira, mas comidas, modas, ritmos, traços de saberes e sabores de hoje desfrutados revelam o movimento cultural proveniente desses corpos lutadores. Os sons do lamento, da saudade, da dor, do sonho, da guerra, da luta para proteger a vida e para não adormecer a coragem foram re-significados no encontro dos corpos que jogaram capoeira. Ritmos compassados, ritmos de defesa do corpo, dança ao som da esperança, jogo de forças, luta para poder reverter a lógica cultural que se instalava.

O corpo- esse feixe de necessidades, paixões e desejos-, em suas exigências, resistências e persistências deu a volta por cima, surpreendendo-nos com o movimento da luta, do jogo, da dança, da brincadeira, da subversão, da ginha capoeira que marcou história. Não foram poucos os intentos de controlá-la. Concebida, a princípio, como um estranho movimento do corpo escravo, foi criminalizada, submetida à desqualificações e marginalizações, mas cresceu na sociedade brasileira, sem dúvida, como movimento de resistência histórica. Conviveu e convive a capoeira, com um misto de preservação de suas raízes culturais e expropriação por parte dos poderes dominantes- que não conseguindo suprimi-la tentam cooptá-la, para retirar-lhe a força. Contudo, a capoeira está cada vez mais disseminada e presente na marca do corpo e cultura brasileira. Nas músicas, nos golpes, na cadência do som, na relação discípulo-mestre muito dessa história tem sido contada, outras tantas estão guardadas em depoimentos preciosos como os que aqui se encontram.

Considerar a capoeira no contexto da reflexão sobre a corporeidade implica reconhecê-la como construção de uma identidade dos corpos que tendo sido sujeitados a uma homogeneização, desde a escravidão, não cessaram de criar horizontes utópicos para superá-la. Experimentar a capoeira nos corpos hoje é processo de ressignificação dos sentidos. Por isso... sigamos ao som da percussão melodiosa dos corpos anunciando na Capoeira a ginha seja da resistência a todas as formas de morte, seja a da beleza da vida que não desiste de dançar e cantar seus sonhos de liberdade.

O corpo capoeiro, hoje, seja ele negro ou branco, ao tocar e trocar suores, olhares e gingados não pode expropriar a história que enraizou na cultura esse jeito do corpo dizer não à violência. Uma memória ativa, que na cadência dos tambores ataques e

berimbaus reinventa a utopia do cultivo da vida com dignidade ainda quando muito se tem que fazer para suprimir os preconceitos e discriminações.

O trabalho de mestre Lucas é um convite fundamental a esse movimento de conhecer o corpo em suas resistências e ressignificações da vida. A capoeira é apresentada como a possibilidade para o exercício lúdico, a expressão humana, o movimentar-se, o prazer, a dança, a musicalidade, a brincadeira, a improvisação, o ritmo da corporeidade, a festa, enfim a luta da vida.

A capoeira por sua pluralidade de movimentos e momentos históricos compor-ta uma mobilidade sistêmica marcada pela novidade e pela surpresa inventava da corporeidade, que se deixa levar pelo jogo ao mesmo tempo em que o recria como mecanismo transgressor e de transcendência do real. O trabalho reflexivo que ora se apresenta resultou da possibilidade de não permanecer na clássica informação histórica e descritiva sobre a capoeira e na superação de abordagens que aprisio-nam sua dimensão de jogo-dança-luta ao processo atual que busca restringi-la uma modalidade esportiva e como consequência transformá-la em mais um dos alvos da indústria cultural e do mercado de consumo.

A presente reflexão pretende abrir caminhos para que o jogo, a luta, a dança a desta, a arte... permita-nos, de “cabeça para baixo” ter corpos capazes de desfrutar da beleza dos movimentos da vida que emanam da capoeira. Essa prática que leva à muitas construções simbólicas podem ser conhecidas a parti de seus elementos significativos, a saber, a musicalidade a roda, os golpes, a relação mestre-discípulo, os gestos, as encenações do faz de contas, cada qual estruturando de uma maneira plural a formação da corporeidade capoeirista.

O texto de mestre Lucas nos desafios a resgatar a capoeira enquanto manifes-tação cultural, não a desconectando do movimento cultural e político do qual foi gerada e seu processo de enraizamento e transformações ao longo do tempo na realidade brasileira. Contudo, esta obra brinda-nos com um constante movimento de abertura, no qual caracteriza em processos criativos e inventivos da vida.

Tânia Mara Vieira Sampaio

“Prefácio à 1ª edição”

INTRODUÇÃO

Há alguns anos vivenciei uma situação que, provavelmente, constitui-se na semente que germinaria mais tarde, originando o meu interesse pela capoeira e consequentemente este trabalho.

Por ocasião da comemoração de uma data festiva em família, fui convidado pelo meu pai a ouvir um relato que me sensibilizou e me deixou extremamente orgulhoso.

Em seu relato emocionado, meu pai confidenciou-me o quanto a capoeira estava ligada às nossas raízes. Antônio Francisco dos Santos, meu avô paterno, homem simples, nascido na cidade de Laranjeiras, município sergipano, onde a economia voltava-se para o cultivo da cana-de-açúcar, sendo o trabalho nos engenhos a atividade predominante. Negro de origem escrava, esse homem sem aliança e tampouco sem interesse individual de qualquer espécie, dedicou grande parte da sua vida em defesa do negro e à sua aceitação junto à sociedade dominante.

Ao certificar-se de que aconteceria algum evento na cidade, e que porventura tivesse oportunidade de subir ao palanque e discursar acerca da situação do negro, meu avô não preparava discursos, mas enchia-se de ânimo para no momento exato fazer uso das palavras, que não saíam de forma ensaiadas e sim naturais e verda-

deiras, assim como era natural a sua ânsia de liberdade do negro, que mesmo após libertado, continuava cativo junto à sociedade.

De maneira enfática, encerrava os seus discursos com o seguinte trecho retirado de um samba de roda de autoria popular, cujos versos transmitem a insatisfação de uma raça de grande riqueza cultural:

" SAMBA NEGRO,
BRANCO NÃO VEM CÁ
SE VINHER?
PAU HÁ DE LEVAR"(DP)

Percebo, que a minha relação com a capoeira não surgiu de forma aleatória, e sim como a continuação de uma luta em busca da liberdade, já que o seu surgimento se deve ao desejo de aceitação do negro diante de uma sociedade que de forma gradual distancia-se dessas suas raízes culturais.

No princípio da década de 70 comecei a praticar a capoeira na cidade de Aracaju, no Cotinguiba Esporte Clube. Assim iniciava o meu relacionamento intenso com essa arte. No ano de 1976, fui estudar na Escola de 1º e 2º Graus Dr. José Rollemberg Leite e durante uma aula de Educação Artística, a professora realizou um trabalho, com diversos temas, dentre os quais o da capoeira. Eu e um grupo de amigos de sala de aula escolhemos o tema referente à capoeira. No dia da realização do trabalho, apresentamos uma roda com todos os seus rituais, foi um sucesso. Então, decidimos formar um grupo de capoeira na escola, contando com o apoio da direção. Surgiu em 22 de agosto de 1977 o grupo de capoeira "Os Molas." Passamos a fazer várias apresentações em festas comemorativas da capital e do interior, bem como promovendo e participando de eventos relacionados à capoeira em nível internacional. No ano de 1990, em comemoração ao 14º aniversário do grupo Molas, gravamos um LP com músicas de capoeira; o primeiro gravado na Região Norte e Nordeste.

Em 1998, ingressei no curso de licenciatura plena em Educação Física na Universidade Católica do Salvador – UCSAL, lá fui monitor da disciplina capoeira. Após concluir o curso de Graduação, entrei para o serviço público estadual, lotado na Secretaria de Esporte e Lazer do estado de Sergipe, na qual fui supervisor da modalidade capoeira. Nesse período, fui técnico da Seleção Estudantil Sergipana durante a realização dos jogos Escolares Brasileiros - JEB'S de 1985 a 1990.

Durante a realização dos jogos, tive a honra de conviver com os grandes mestres da capoeira da Bahia e do BRASIL, tais como: Mestre João Grande, Mestre João Pequeno de Pastinha, Mestre Canjiquinha, Mestre Paulo dos Anjos, Mestre Waldemar da Liberdade, Mestre Xareu, Mestre Itapuã, Mestre Ezequiel, dentre outros não menos importantes. Esse convívio só veio reforçar em mim, aquilo que já era certo; a capoeira realmente faz parte de mim, da minha natureza, dos meus ideais, do meu ser.

O meu interesse em estudar questões sobre a capoeira intensificou-se em 1993, quando recebi o convite para lecionar a disciplina Capoeira I e II, na Universidade Federal de Sergipe - UFS, no curso de Educação Física. Essa experiência me oportunizou entender a capoeira como um estilo de vida, no qual se pode expressar, acima de tudo, os sentimentos.

Posteriormente, em 1996, ingressei no curso de Lato Sensu, em Metodologia do Ensino Superior, promovido pela Faculdade Pio X, na cidade de Aracaju, no qual pude trilhar outros caminhos e identificar a necessidade de superar aspectos da pedagogia tradicional, ajudando assim, em minha visão de mundo e no trabalho com a capoeira.

No ano seguinte iniciei mais uma especialização, desta vez na área de Capoeira na Escola. Realizada na universidade de Brasília - UNB, o curso foi ministrado por grandes estudiosos do assunto, o que me possibilitou uma leitura crítica a respeito da capoeira, da relação com o processo educacional e a Educação Física. Nesse pioneiro curso de especialização em capoeira na escola, os alunos puderam conhecer algumas das muitas concepções da capoeira na escola, da capoeira como manifestação cultural, da capoeira como meio de educação e certamente puderam refletir sobre aspectos importantes de uma manifestação cultural, de uma ação libertadora.

Retornado a Aracaju, ingressei como aluno especial no curso de Mestrado em Educação da Universidade Federal de Sergipe, nas disciplinas Sociologia da Educação e Filosofia da Educação. Através delas pude perceber novas formas de olhar e compreender o processo de escolarização da capoeira.

A pesquisa que pretendo realizar além de estar inserida nesse contexto histórico pessoal, terá como foco a observação de grupos de capoeira e o modo como os praticantes vêm construindo seus corpos ao longo dos tempos. Visto que a capoeira ocupa um lugar privilegiado na sociedade hodierna, há que considerar-se o alto preço desta conquista, pois ao passo que há aceitação, há simultaneamente um processo de descaracterização. A atividade que outrora era considerada marginal, corre o risco de perder aspectos culturais e técnicos de suma importância, principalmente no que tange à sua interação histórica e cultural.

Esse processo de descaracterização é visível principalmente quando nos deparamos com uma supervalorização de corpos idealizados, com estereótipos ditados pela sociedade, com uma nova estética corporal para se jogar capoeira. E foi nessa mesma sociedade opressora dos valores dos negros, que a capoeira percorreu séculos, expressando-se enquanto resistência à vida sem liberdade. Assim, caracterizá-la é acima de tudo, jamais esquecer que a capoeira é símbolo de resistência escrava; uma manifestação genuinamente brasileira que deveria ser preservada como parte das raízes socioculturais do país.

A partir dessas reflexões, passei a questionar-me sobre o que nesta relação, é de tal modo singular a ponto de poder significar para os que nela estão envolvidos, um convite a despertar valores muitas vezes, esquecidos, os quais, quando despertados, sugerem e propiciam luta.

Essas reflexões estão na base de meu interesse em desenvolver esta pesquisa, que visa o despertar da sociedade, de uma maneira geral para a valorização desse significativo aspecto da nossa cultura, bem como chamar atenção para o processo de aculturação que atualmente envolve a capoeira.

A pesquisa intitulada: **O corpo na perspectiva dos Mestres de capoeira no Município de Aracaju**, teve como delimitação o seguinte problema: qual a concepção de corpo presente nos discursos dos mestres de capoeira de Aracaju? Diante deste problema o objetivo do presente estudo foi diagnosticar e identificar a concepção de corpo dos Mestres de capoeira do Município de Aracaju, a fim de entender de que forma eles se percebem enquanto corpo e, se o ato de jogar capoeira está diretamente relacionado à sua existencialidade corpórea, bem como, se o saber culturalmente construído é percebido pelos Mestres de capoeira.

Esta pesquisa se justifica por contribuir para a reflexão e re-interpretação do corpo praticante de capoeira, isto porque o corpo foi tratado para além de sua condição óssea, muscular e fisiológica. O corpo aqui foi abordado na perspectiva de um corpo humano vivo, construído dinamicamente pela inter-relação corpo-objeto, corpo-sujeito, razão-emoção, natureza-cultura. Para tanto, os estudos da corporeidade foram o suporte para o diálogo entre esses pólos aparentemente antagônicos visando à superação desses dualismos.

No primeiro capítulo intitulado “Do corpo à corporeidade” apresenta-se como corte histórico-epistemológico a visão de corpo que prevalece na modernidade de modo a compará-la com a construção de novos paradigmas da corporeidade nas últimas décadas do século XX e, com este pano de fundo, analisar o que ocorre na

capoeira. O pensamento cartesiano, evidenciando a dicotomia corpo e alma, mente e espírito, bem como sua visão mecanicista do corpo foram elementos importantes no debate acerca da concepção de ser humano e seus movimentos de jogo, de luta, de expressão corporal como é a capoeira. Nesse capítulo, o corpo foi considerado a partir da perspectiva do racionalismo cartesiano, no qual ele é entendido como substância material, objeto manipulável e mensurável, em contraposição, a categoria corporeidade, foi apresentada como possibilidade de superação da dicotomia corpo e mente, da visão mecanicista do corpo, redimensionando o ser humano, admitindo as distintas possibilidades de expressão de sua existencialidade, sem que isto compromettesse sua integralidade.

No segundo capítulo “Capoeira: o paradigma de cabeça para baixo”, a capoeira foi apresentada como uma prática que leva a muitas construções simbólicas. A partir de seus elementos significantes (a musicalidade, a roda, os golpes, a relação Mestre-discípulo, os gestos e as encenações do faz de contas etc.) consegue, a capoeira, estruturar seu atuar de uma maneira plural na formação da corporeidade do capoeirista.

O terceiro capítulo: “O caminho” apresenta o processo metodológico da pesquisa de campo feita junto aos Mestres de capoeira de Aracaju. À luz das referências bibliográficas sobre o corpo, a corporeidade e a capoeira decidiu-se pelo processo de entrevista realizado. A abordagem qualitativa foi adotada por entender que estava mais adequada à natureza do fenômeno social em estudo, com base em Triviños (1997) e Minayo (1996).

A fim de refletir a concepção que os Mestres de capoeira de Aracaju têm sobre o corpo, foi feita uma pergunta geradora: *O que é corpo para você?* Dos 42 Mestres entrevistados, selecionamos 31 que apresentaram, em seus discursos, conteúdos passíveis de serem submetidos à análise. Dessa forma, para a análise (interpretação) desses discursos foi utilizada o Método de Análise de Conteúdo, de Laurence Bardin (1977), a partir de uma adaptação da Técnica de Análise de Avaliação (Evaluative Assertion Analysis) elaborada por Osgood, Saporta e Nunnally, adaptada por Simões (1994). A partir os dados obtidos, foram traçados paralelos de convergências e divergências entre eles e em relação ao referencial teórico aqui apresentado.

Por fim, nas considerações finais, refletimos sobre o conteúdo abordado no trabalho e fizemos algumas considerações a respeito da temática buscando abrir caminhos para o jogo, a luta, a dança... de paradigmas que nos permitam de “cabeça para baixo” ter corpos capazes de desfrutar da beleza dos movimentos de vida que emanam da capoeira.

CAPÍTULO I

O foco principal deste capítulo é a organização de referenciais teóricos que tratam da visão de corpo que prevalece na modernidade de modo a compará-la com a construção de novos paradigmas da corporeidade nas últimas décadas do século XX e, analisar a sua intersecção com a capoeira.

O CORPO E A CORPOREIDADE: PARADIGMAS EM DEBATE

Não pretendemos neste momento realizar um estudo detalhado sobre o corpo ao longo da história, e, para esse fim, buscamos fazer um corte histórico. Nesse sentido, o período chamado de “idade moderna” poderá contribuir no debate e reflexões a respeito do corpo, tomando como referência alguns fatos históricos, bem como o pensamento guiado por alguns filósofos da época. O período selecionado representa o marco de uma significativa mudança na forma de pensar e descrever o ser humano. De acordo com Pinto:

O conhecimento das novas percepções do universo, o avanço das áreas do saber relacionadas ao homem e ao mundo, vai colocar em xeque, e gerar choques, com a visão das letras bíblicas, até então, posicionadas como verdades, historicamente inquestionáveis. Novos atritos entre pensadores e a igreja vão se firmando e a necessidade de assimilar os dois aspectos – o religioso e conhecimento produzido – vai produzir os novos caminhos na afirmação do encontro e da existência de Deus. Tal fato já começa a ocorrer no século XV, com o reaparecimento do ceticismo. (PINTO, 1997, p. 233)

O corpo que na idade média era a possibilidade concreta de degradação do espírito (Aranha; Martins, 1993), passa a ser objeto de interesse e estudo na modernidade. O ser humano passa a ser visto como valioso e a bastar-se a si mesmo. Desenvolve-se uma nova crença no ser humano e, este passa a ser o dono da verdade, dominador da natureza e responsável pelo seu próprio destino. (GONÇALVES, 1994)

Foi rejeitando a autoridade e os dogmas da igreja, que o ser humano do período medieval foi impulsionado a percorrer sua própria história e a dominar a natureza, no entanto, para isso, ele precisou desenvolver um instrumento e um método capaz de responder às suas dúvidas e incertezas e, que o levasse a um caminho legítimo e verdadeiro para compreender a si mesmo e o mundo.

Nesse sentido, é imprescindível destacar aquele que é usualmente considerado o fundador da filosofia moderna, René Descartes (1596/1650 séculos XVI e XVII). O seu questionamento ao conhecimento, foi responsável pela visualização de um método que tinha como base a razão e a certeza no processo de construção do conhecimento. Seus princípios fundamentais foram buscados na matemática. (DESCARTES, 1987)

Descartes acreditava que “a chave para a compreensão do universo era a sua estrutura matemática; para ele, ciência era sinônimo de matemática.” (CAPRA, 1982, p. 53)

Descartes queria aplicar o método matemático à reflexão filosófica e para esse fim usou a razão, a única, segundo ele, capaz de nos levar a um conhecimento seguro, pois, não há garantia de confiabilidade nos nossos sentidos. Assim, a construção de um conhecimento verdadeiro e certo, dar-se-á segundo ele, somente através da razão. (ABBAGNANO, 1992)

A verdade buscada por Descartes não poderia ser posta em dúvida. Dessa forma, a dúvida fora convertida em método. Sua única certeza era duvidar de tudo. E o ato

de duvidar o levava a pensar, e como ser pensante ele afirmou: “*Cogito, ergo sum*.” Em sua obra *Meditações*, Descartes afirma claramente o conteúdo do Eu:

Mas o que sou eu, portanto? Uma coisa que pensa (*res cogitans*). Que é uma coisa que pensa? É uma coisa que duvida, que concebe, que afirma, que nega, que quer, que não quer, que imagina, também, e que sente. Certamente não é um pouco se todas essas coisas pertencem a minha natureza. Mas por que não lhe perde quase tudo, que, no entanto, entende e concebe certas coisas, que assegura e afirma que somente tais coisas são verdadeiras, que nega todas as demais, que quer e deseja conhecê-las, mas que não quer ser enganado, que imagina muitas coisas, mesmo mal grado seu, e que sente também muitas, como que por intermédio dos órgãos do corpo? Haverá algo em tudo isso que não seja tão verdadeiro quanto é certo que sou e que existo, mesmo que dormisse sempre e ainda quando aquele que me deu a existência se servisse de todas as suas forças para enganar-me? Haverá, também, algum desses atributos que possa se dizer que existe separado de mim mesmo? Pois se é tão evidente que sou eu que duvida, quem me entende e que deseja que não é necessário nada de acrescentar aqui para explicá-lo. (DESCARTES, 1987, p. 27)

“Penso, logo existo.” Entretanto, este “eu” era um pensamento, uma cogitação, a qual excluía sentimentos, ações e expressões. A característica desse pensamento cartesiano é a fragmentação do sujeito em princípios distintos: corpo e alma. Evidencia-se que para Descartes, não há união entre corpo e alma. Segundo ele o espírito é o único responsável pelo conhecimento da verdade das coisas. Para Descartes não se pode conhecer o corpo pelos sentidos e sim pelo entendimento, isto é, verdadeira é a percepção através da razão. Desta forma, a existência para ele só é possível através da dúvida, ou seja, do pensamento. Ao se reconhecer como ser pensante, Descartes coloca o corpo em segundo plano, “não posso dizer que existo como corpo, já que nada sei da existência dos corpos, a respeito do qual minha dúvida permanece. Eu só existo como uma coisa que duvida, isto é que pensa.” (ABBAGNANO, 1992, p. 48)

Para Descartes em *as Paixões da Alma*:

O calor e o movimento dos membros procedem do corpo, e os

pensamentos, da alma. Assim, por não concebermos que o corpo pense de alguma forma, temos razão de crer que toda espécie de pensamento em nós existentes pertence à alma; e por não duvidarmos de que haja corpos inanimados que podem mover-se de tantas diversas maneiras que as nossas, ou mais do que elas, e que possuam tanto ou mais calor (o que a experiência mostra na chama, que possui ela só, muito mais calor e movimento do que qualquer dos nossos membros), devemos crer que todo o calor e todos os movimentos em nós existentes, à medida que não dependem do pensamento, pertencem apenas ao corpo. (DESCARTES, 1987, p. 78)

Todos os objetos físicos, inclusive a anatomia humana e animal, foram explicados por Descartes como um processo mecânico. Aspectos como linguagem matemática da natureza, utilização do método analítico de raciocínio e elaboração de uma ciência mecanicista, influenciou todo conhecimento científico ocidental. (BRAWNSTEIN e PÉPIN, 1999)

A razão é colocada como única forma de conhecimento científico. O cartesianismo fragmentou o pensamento promovendo uma concepção de universo e de ser humano como um sistema mecânico, constituído de peças separadas. Essa separação fez com que cada um tratasse o corpo sob um prisma diferente, ignorando a totalidade do ser humano. Essa fragmentação originou questionamentos, como nos diz Brawstein e Pépin:

Descartes, o dissecador, ‘assim como se vê que as cabeças, um pouco depois de terem sido cortadas, se mexem ainda e mordem a terra não obstante já não serem animadas’, Descartes o mecânico que tenta compreender por que é que ‘a alma não pode ser tirada da matéria... mas que é necessário que esteja junta e estreitamente unida ao corpo’ a fim de ‘compor um verdadeiro homem’, revela-nos que não existe *um tema único sobre o corpo e um só corpo*, mas sim *corpos ‘máquinas’, corpo ‘cadáveres’, corpos ‘representados’, corpos ‘objectos’*. (BRAWNSTEIN e PÉPIN, 1999, p. 93)

Os conflitos foram aparecendo na modernidade do mundo ocidental e novas alternativas foram buscadas por outros pensadores, a fim de explicar o ser humano e o conhecimento sob aspectos divergentes. Baruch Espinosa (1632/1677 – séc. XVII), contemporâneo de Descartes, desenvolve uma visão monista do ser humano,

na tentativa de superação da dualidade proveniente do cartesianismo. Ao contrário de Descartes, Espinosa interpreta corpo e alma como sendo duas manifestações da mesma espécie. (CHAUI, 1995)

O principal propósito de Espinosa era o restabelecimento da unificação do ser. Com esse pensamento, ele afirmava que o importante era que por meio do nosso corpo, interagíssemos com outros corpos. A alma, nesse contexto, apresenta-se como consciência do corpo e de sua inteligibilidade e não como mero reflexo do corpo. (CHAUI, 1995) Já para Abbagnano:

Espinosa fixou a sua atenção, sobretudo no homem, na sua vida moral, religiosa, política, e a sua tentativa consistiu em reduzir toda a existência humana à mesma ordem necessária que Descartes reconheceu apenas no mundo da natureza. A necessidade e liberdade, mecanismo e razão distinguem-se e opõem-se, segundo Descartes; identificam-se, segundo Espinosa. (ABBAGNANO, 1992, p. 146)

Espinosa afastou-se do pensamento cartesiano e das concepções judaicas e cristãs, porque para Descartes, Deus era Onipotente e existia por si mesmo, e para Espinosa, Deus se igualava à sua criação e à natureza. (ABBAGNANO, 1992) Sendo Descartes um católico convicto, justificava a importância de Deus à sua filosofia, o Deus cartesiano, sendo bom e verdadeiro, garantiria a objetividade do conhecimento científico, ou seja, a própria crença na razão. A prova da bondade de Deus justificava-se no otimismo científico. Descartes afirmava que:

Deus serve de intermédio entre duas certezas: a de que 'sou uma coisa que pensa' e a de que 'tenho realmente um corpo' (...) definidos como substâncias perfeitamente distintas, e extensão e o pensamento coexistiam, todavia, no homem através da dualidade corpo e alma. (DESCARTES, 1987, p.18)

Espinosa, por sua vez, ao utilizar o termo natureza, não faz referência somente à natureza física e mental, tudo o que nela existe ou é pensamento ou é extensão, ou seja, denominam-se também natureza as questões que compõem o espírito. Para Aranha e Martins:

A novidade de Espinosa ressalta a teoria do paralelismo, segundo a qual não há nenhuma relação de casualidade ou de hierarquia entre corpo e espírito. Não havendo casualidade, o que se passa em um deles se exprime no outro; portanto, essa relação é de correspondência ou expressão, e não causal. A alma e o corpo exprimem, no seu modo próprio, o mesmo evento. (ARANHA E MARTINS, 1993, p. 351)

Dessa forma, “a idéia de corpo e alma, ou seja, a mente e o corpo, formam um só e mesmo indivíduo que se concebe ora sob atributo do pensamento, ora sob atributo de extensão”. (ABBAGNAMO, 1982a, p.198). Portanto, diferentemente de outros filósofos, Espinosa apresentou indicativos para superar a fragmentação abissal de corpo e alma oriundos do pensamento cartesiano.

A despeito das outras atribuições que questionam o pensamento cartesiano é preciso reconhecer que este modo de pensar a ciência segundo Descartes, ainda influencia sobremaneira a concepção de ciência no ocidente e a história da Educação Física – nosso objeto de investigação no momento -através da idéia de corpo-objeto (corpo-máquina). No transcorrer da história da Educação Física observamos alguns avanços, entretanto é perceptível ainda uma certa divisão. A idéia de que a Educação Física não educa somente o “físico”, mas também a “mente” evidencia nesses posicionamentos o não rompimento, ainda, com o dualismo cartesiano.

OS PARADIGMAS CORPO E CORPOREIDADE NA EDUCAÇÃO FÍSICA

Objetivando explicitar de que forma a Educação Física se relacionou com o corpo do ser humano apresentaremos um breve histórico para contextualizar como esta área do saber foi influenciada pelo o pensamento cartesiano.

Carmem Lúcia Soares (2001), ao desenvolver um estudo, cujo sentido era buscar a gênese da Educação Física segundo os ideais da burguesia do século XVIII, procurou traçar uma linha até o Brasil do século XIX e início do século XX. Para tanto, retoma e discute diversos aspectos da história da sociedade e dos novos moldes formados a partir do advento da ascensão da burguesia nos séculos XVII e XVIII, enfatizando a França e a Inglaterra.

Segundo Soares, esses dois países desenvolveram, através de determinados polí-

ticos de saúde, formas claras de controle das populações citadinas, nas quais tomam-se como objetivos mensuráveis: o corpo dos indivíduos e o “corpo social”, numa abordagem positivista de ciência.

A autora enfatiza num primeiro momento, a relevância de aspectos da Europa, que, segundo ela, subsidiaram uma visão de corpo e como consequência de Educação Física com base no mecanicismo. Para Soares, é no século XIX que são elaboradas as bases do conceito de corpo e sua utilização, enquanto força de trabalho, possibilitando a investigação de fatos sociais da época como é o caso da consolidação do Estado Burguês. A questão da abordagem de ciência estabelecida, baseada em princípios positivistas, iniciará a discussão, na qual o ser humano passa a ser explicado e definido nos limites biológicos, para atender às necessidades do modo de produção capitalista.

Chega assim a Educação Física com todos os seus conhecimentos biológicos, voltada para o corpo da produção, voltado para trabalhar aquele corpo o qual iria (re) construir a sociedade através de sua operosidade nos meios de produção. A Educação Física se coloca como um instrumento que reconstruiria este corpo para ter um fim lógico: operar junto ao meio de produção e através de sua própria mercadoria (a força de trabalho) aumentar o Capital daqueles que comprovam este produto. (ANJOS, 1995, p. 82)

Para Carmem Soares, os ideais do corpo biologizado, ultrapassa o corpo individual e passa a ser concebido como o discurso do corpo social, ou seja, é a construção de uma nova sociedade com novos corpos, mais fortes, mais saudáveis, mais disciplinados. O modelo médico higienista instala-se trazendo consigo novos modos de atitudes (visando à saúde) que são utilizados pela civilização burguesa a fim de manter a ordem. Segundo Soares, a Educação Física surge nesse quadro, com conteúdo médico-higiénico e com forma disciplinar voltada ao corpo biológico; literalmente voltada à “Educação do Físico”.

Acerca da visão médico-higienista, Anjos nos diz que: “a Educação Física se torna a própria expressão da sociedade burguesa; ela (educação física) consegue expressar e disciplinar a automatização, os gestos da classe dirigente.” (ANJOS, 1995, p. 81)

Num segundo momento, Soares estuda a sociedade brasileira na época 1850-1930, que, segundo ela, proporcionou alguns indícios e as primeiras evidências da Educação Física no Brasil, ressaltando a chegada do positivismo científico, bem

como a imagem do corpo biológico, e a afirmação concomitante desses, ao espírito sanitarista surgido entre os médicos brasileiros. Dessa forma, a classe médica lança mão da Educação Física no intuito de dar conta de suas atribuições, definindo-lhe o papel de desenvolver um corpo saudável, robusto e organicamente harmonioso. De acordo com Grando:

Somava-se a estes esforços de eugeniação do povo brasileiro a inclusão da ginástica nos currículos escolares, com um objetivo de caráter médico que funcionava como instrumento de transmissão dos valores higiênicos da burguesia ascendente. Tal objetivo, dirigido sobretudo às crianças, deveria revolucionar os costumes familiares, eliminando, assim, a desordem higiênica dos velhos hábitos coloniais. (GRANDO, 2001, p. 66)

O fator primordial era a saúde e o bem-estar da população e nessa tentativa a construção de um corpo forte e saudável. Assim, a Educação Física passa a ser vista como o caminho ideal na busca desse objetivo. O modelo idealizado era o da burguesia; era nela que deviam espelhar-se aqueles que buscavam a saúde e era nela que a Educação Física exercitava a sua prática e desse modo a reprodução do padrão corporal “perfeito” das elites, junto à sociedade (COSTA, 1983). De acordo com Soares:

O discurso das classes no poder será aquele que afirmará a necessidade de garantir às classes mais pobres não somente a saúde, mas também uma educação higiênica e, através dela, a formação de hábitos morais. É este discurso que incorpora a Educação Física e a percebe como um dos instrumentos capazes de promover uma assepsia social, de viabilizar esta educação higiênica e de moralizar os hábitos. (SOARES, 2001, p. 11)

Vale, no entanto, ressaltar que aliada a essa busca, estava a intenção sutil de incentivo à divisão de classes. A esse respeito Costa declara que:

A educação física difundida pelos higienistas do século XIX criou, de fato, o corpo saudável. Corpo robusto e harmonioso, organicamente oposto ao corpo relapso, flácido e doentio do indivíduo colonial. Mas foi este corpo que, eleito representante de uma classe

e de uma raça, serviu para incentivar o racismo e os preconceitos sociais a ele ligados. Para explorar e manter explorados, em nome da superioridade racial e social da burguesia branca, todos os que por suas singularidades étnicas ou pela marginalização socioeconômica, não logravam conformar-se ao modelo-anatômico construído pela higiene. (COSTA, 1983, p. 13)

A concepção higienista visava antes de tudo a formação de um corpo, fisicamente equilibrado e menos propenso a doenças. Explica-se assim, o seu ideal, que como já foi dito, incentivava a atividade física, a fim de tornar as pessoas mais disciplinadas no que se refere aos hábitos saudáveis, o que inclui a saúde do corpo, a atividade física e a estética corporal. Segundo Castellani Filho, a Educação Física:

Desde o século XIX, foi entendida como elemento de extrema importância para forjar ‘um corpo forte e saudável’, indispensável à suplementação do processo de desenvolvimento do país que saindo de sua condição de colônia portuguesa (...) buscava conseguir seu próprio modo de vida. (CASTELLANI FILHO, 1988, p. 39)

Claro está, que a medicina e a Educação Física estão intimamente ligadas por um traço comum: a higiene possibilita ao indivíduo a conquista da saúde e a beleza física, o que nos remete à filosofia cartesiana na qual o corpo deveria estar livre da aquisição de doenças. (ALMEIDA, 2003)

Ao refletirmos sobre a relação entre a área da Medicina e a área da Educação Física, percebemos que a área médica era determinante, pois, era ela quem detinha os pressupostos teóricos sobre a higiene, e a Educação Física era apenas um instrumento de ação. Yara de Carvalho, reforça esta compreensão dizendo que:

Historicamente, é evidente o papel desempenhado por médicos como possuidores de conhecimento específico acerca da saúde e de sua interferência na Educação Física. Antes mesmo do momento de implantação do curso no país, a Educação Física foi incorporada à área biológica. Esse fato pode ser explicado por meio de análise que se remete às instituições militares e à ordem médica constituídas do século XIX. (CARVALHO, 1995, p.56)

Os higienistas começaram a desenvolver uma ordem médica pautada na relação entre os valores morais dos higienistas e o comportamento do ser humano na sociedade, produzindo com isso, uma norma familiar que deveria estar capacitada para formar um cidadão individualizado e domesticado à disposição do Estado e da pátria (COSTA, 1983). Esta ordem médica, buscava também relacionar valores do tipo: patriotismo e moral com a higiene, conforme nos mostra Costa:

A ausência do patriotismo foi redefinida como deficiência físico-moral (...) a incapacidade de amar o Estado era uma doença (...) O corpo perfeito e alma sadia secretavam fisiológico-moralmente o patriotismo (...) certos indivíduos mostravam-se incapazes de servir ao Exército com patriotismo porque tinham tido uma educação física e moral insuficientes. (COSTA, 1983, p. 67)

Com o início do período Republicano, por volta do século XIX, ocorreu a ascensão dos militares, o que veio reforçar além do objetivo higiênico o aspecto eugênico da raça nas atividades físicas. A partir deste momento a Educação Física passou a preparar homens, corpos vigorosos para a defesa da pátria e mulheres saudáveis para gerar bons filhos para lutar por esta pátria. Assim, os militares passaram a dominar a partir desta época a instrução dos exercícios físicos. Vale ressaltar, que a primeira escola de formação de professores na área, foi a Escola de Educação Física do Exército, fundada em 1933, desta forma, os corpos passaram a ser disciplinados para atender os interesses da nação. (SOARES, 2001)

Assim como na concepção higienista, na tendência militarista, o objetivo primordial era também a formação de indivíduos dotados de força e saúde, capazes de lutar em prol da nação. Nessa concepção, percebemos a eliminação dos mais fracos dando lugar aqueles capazes de suportar a dor e dispostos a servir com submissão aos seus superiores. Essas características justificam-se pelo fato da forte influência dos militares, que usavam a atividade física como forma de disciplinar. O que originou a formação de um corpo dócil. (ALMEIDA, 2003)

O corpo do ser humano era visto então, como uma “marionete”, manipulada segundo os interesses sociais vigentes. Dessa forma, a ginástica formativa era utilizada como instrumento principal. A manipulação exercida pela Educação Física, ainda tinha sua justificativa na saúde, embora a intenção fosse camuflar o real interesse de dominação e autoritarismo (SOARES, 2003). E isso se tornava fácil, visto que população “leiga” não tinha possibilidade de questionar ou argumentar.

O higienismo e o militarismo funcionaram como matrizes no surgimento da chamada tendência tecnicista ou desportivizante. Essa tendência, por sua vez, privilegia o rendimento esportivo, a busca de talentos esportivos, a aptidão física, a saúde e a integração social por meio do esporte. A diferença em relação às tendências anteriores está na utilização do esporte de rendimento como modelo, como meio e como fim, ao mesmo tempo. Os conhecimentos priorizados para a atuação do docente são a fisiologia do esforço, a biomecânica do gesto desportivo e, em muitos casos, a tecnologia do ensino e o comportamentalismo (behaviorismo), este último como teoria da aprendizagem. (CASTELLANI FILHO, 1988)

A ênfase no desempenho esportivo, utilizando o modelo do esporte de alto rendimento e a disciplina do treinamento esportivo, gerou desdobramentos que apontaram para uma desvalorização da cultura popular e para uma desumanização da prática esportiva. Primeiro, por excluir sistematicamente os menos habilidosos, e em segundo lugar por obstruir outras formas de práticas corporais. Maria Augusta Gonçalves a esse respeito diz:

O esporte de alto nível, ao mesmo tempo em que valoriza o corpo em seu aspecto estético e procura um desenvolvimento de suas capacidades naturais, ampliando suas possibilidades, revela um profundo desrespeito pelo homem como ser corpóreo, quando busca, a qualquer preço, extrapolar, seus limites naturais, com o risco de prejuízos futuros à saúde do atleta. (GONÇALVES, 1994, p. 139)

Assim, percebemos que a ênfase dessa concepção é no rendimento, na instrumentalização, deixando de lado a dimensão de expressividade que todas as atividades humanas, em geral, contêm. A Educação Física ao assumir esta postura nega a conscientização acerca do corpo e passa a realizar um trabalho de repressão corporal – o corpo, aparece como objeto de lutas desportivas.

A dicotomia homem-máquina parece prevalecer ao passo que a capacidade de análise crítica dos praticantes foi limitada, já que o que realmente se esperava era a formação do atleta e não a do ser humano. Wagner Moreira explica que:

A educação física, nossa velha conhecida disciplina curricular no interior da escola, revela uma concepção dualista, em que sua função se esgota no trato do corpo-objeto, melhorando seu

rendimento, disciplinando gestos, adestrando suas ações, contribuindo para a eficiência da mecânica do movimento. Portanto há um comprometimento com a visão clássica dicotômica entre espírito e matéria, traduzida na escola de hoje entre mente e corpo, entre cognição e motor. (MOREIRA, 1995, p.99)

É importante ressaltar, que a concepção reducionista do ser humano nas aulas de Educação Física, tem sido por muitas vezes resultado de uma prática voltada apenas para o treinamento de alto rendimento, em que o corpo do aluno é entendido sob a perspectiva cartesiana, funcionando como uma máquina capaz de atingir os mais diversos objetivos, com isso, o corpo passa ser visto como objeto de manipulação e toda a sua gama de subjetividade fica subjugada. Resende ao referir-se a essa questão explica que:

Essas aulas caracterizam-se pela formação e organização rígidas em colunas, fileiras e círculos, pelas decisões centradas no professor, pelas interferências avaliativas dirigidas para correções de posturas, execução correta do exercício ou atividade, pelo número de repetições, dentre outros aspectos dessa natureza. (RESENDE, 1995, p.89)

A idéia de “corpos dóceis” é fortalecida pela Educação Física, quando a mesma faz uso da prática de controle do corpo, através da sua ação pedagógica. Percebemos que o corpo vem sendo objeto de interesse ao longo da nossa história e que o mesmo foi utilizado para a eficiência, produtividade e obediência. É interessante voltar as palavras de Foucault ao descrever a disciplina imposta para o corpo:

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõem (...) A disciplina fabrica assim, corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). (FOUCAULT, 1987, p. 119)

A mecanização e a repetição dos movimentos colaboram com a visão fragmentada do corpo, que inferioriza o ser humano não contribuindo para a sua perspectiva criativa. Régis de Morais diz que:

As escolas que seguem ignorando o princípio do prazer, que tratam o corpo do educando como um fardo inexpressivo, quando este é o berço de todas as significações da vida, escolas da disciplina pura, ou no caso de seu oposto, da festividade de puro hedonismo, (...). Há, portanto um esforço que precisa ser feito em busca do equilíbrio entre disciplina e prazer, pois que qualquer destes elementos sem o outro desvirtua inapelavelmente o projeto humano. (RÉGIS DE MORAIS, 1991, p. 56)

A Educação Física dessa forma deve voltar-se para o ser humano de maneira integral, a fim de superar a visão dualista do ser humano e acima de tudo eliminar a crença do controle do corpo durante o desenvolvimento da sua prática. Ao fazer uma análise dos corpos nas aulas de Educação Física nos chama atenção o fato de que: “nas escolas, os corpos infantis gritam por liberdade, por brinquedo, por carinho, mas os intelectos insensíveis dos corpos maltratados dos professores não são capazes de compreendê-los.” (FREIRE, 1991, p. 32)

Pode parecer uma visão “romântica”, “idealista”, imaginar a Educação Física como construtora da conscientização do ser humano, fazendo-o aguçar o seu senso crítico e criativo, na busca do conhecimento de si mesmo, do outro e do mundo. No entanto, é tarefa fundamental a ser construída e afirmada.

Atualmente, quando pensamos na Educação Física temos que considerar que diferentes esferas da vida são atingidas pelos condicionamentos sociais e culturais que permeiam o tecido da sociedade, formando um amálgama em forma de normas, regras e costumes que são seguidos sem serem questionados. Na sociedade moderna, o corpo vem merecendo uma supervalorização, mas não é qualquer corpo, é o ideal de corpo belo, forte e “sarado.” Nesta ótica, vale ressaltar a dúvida: avançamos além do modelo cartesiano de homem-máquina, ou ainda continuamos no mesmo patamar apenas com uma nova roupagem? Nóbrega diz que, “ao corpo se atribuem valores como corpo-objeto, corpo-mercadoria, corpo-pecado, corpo-sujeito, corpo-prótese, enfim, cada época constrói o seu próprio modelo de corpo, embora esteja em contato com os modelos anteriores.” (NÓBREGA, 2001, p. 54)

Diante dos avanços tecnológicos, não só os meios de comunicação de massa tomam conta do cotidiano, vivemos hoje o fenômeno da multimídia, que nos bom-

bardeia com informações cada vez mais velozes, proporcionando-nos contatos interativos, construindo um novo imaginário social a partir da veiculação de imagens, textos e sons. (TEVES, 2000)

A ideologia da indústria cultural, redescobre a dimensão do corpo hodiernamente. O corpo é visto, dessa forma, como um produto, uma mercadoria pronta para o “consumo”. Carlos Drummond de Andrade em seu livro “O corpo” nos dá uma excelente pista deste assunto através dos seus versos no poema *Eu, Etiqueta* quando fala que:

*Em minha calça está grudado um nome
que não é meu de batismo ou de cartório,
um nome... estranho.
Meu blusão traz lembrete de bebida
Que jamais pus na boca, nesta vida.
Em minha camiseta, a marca de cigarro
Que não fumo, até hoje não fumei.
[..] Por ostentar assim, tão orgulhoso
de se não eu, mas artigo industrial,
peço que meu nome retifiquem.
Já não me convém o título de homem.
Meu nome novo é coisa.
Eu sou a coisa, coisamente.*

E é nessa cultura consumista que há o estabelecimento do estereótipo de corpo, influenciado evidentemente pela mídia. Para Nóbrega:

Uma nova cultura do consumo se estabelece a partir da imagem do corpo bonito, sexualmente disponível e associado ao hedonismo, ao lazer e a exibição, enfatizando a importância da aparência e do visual. Essas imagens de corpo são divulgadas pelos meios de comunicação de massa e mídia eletrônica, exigindo toda uma rotina de exercícios, dietas, cosméticos, terapias, entre outras preocupações com a imagem e auto expressão, uma exposição sem limites do corpo (*corpo-outdoor*). (NÓBREGA, 1999, p.45)

A influência do modelo atual de produção faz do corpo uma estrutura simplista, em detrimento da sua complexidade, é o chamado corpo objeto. O rendimento e a produtividade baseada no lucro tornam-se nesse caso, preocupação primordial. Frente a esse pensamento Santin afirma que:

A performance do corpo humano, especialmente nos esportes, só estaria sendo aumentada graças a recursos bioquímicos e por técnicas altamente sofisticadas (...) o corpo humano foi desenhado como uma máquina formada por peças (...). O coração foi identificado durante algum tempo, como uma caldeira de aquecimento, depois, passou a ser uma central de bombeamento. Mas há aqueles que dizem que o corpo é arte, é festa, é autopoietico. (SANTIN, 2000, p.15)

Em contraposição ao pensamento cartesiano é importante ressaltar a concepção que percebe no ser humano a possibilidade de dizer que “o corpo é arte, é festa, é autopoietico.” (SANTIN, 2000, P.15) A Educação Física à medida que valoriza estes outros aspectos do corpo alia-se na construção do paradigma da corporeidade, como possibilidade de redimensionamento do ser humano.

Encontramos nos estudos de Silvino Santin, Wagner Moreira, João Batista Freire, Maria Augusta Gonçalves e Régis de Moraes, entre outros, a contribuição para a possibilidade de superação do paradigma cartesiano. Estes autores e autora têm chamado nossa atenção para a urgência que se faz em superar a visão fragmentada do ser humano, apontando os estudos da corporeidade como canal viabilizador desse processo. A corporeidade também tem sido tema de interesse de Assmann nestas últimas décadas conforme sua afirmação de que:

O assunto da corporeidade é tão agudamente relevante para a Educação Física em geral, para a vida humana e para um futuro neste planeta ameaçado, que urge alargar nossa visão para incluir necessidades ainda não suficientemente despertadas, mas que seguramente se manifestarão mais e mais ao ritmo da deterioração qualidade de vida. Qualidade de vida mesmo no seu sentido mais espiritual, sempre significa qualidade da corporeidade vivenciada. (ASSMANN, 1995, p.75)

Santin (1993), tem chamado a atenção dos profissionais da Educação Física para uma redefinição da corporeidade e da compreensão de corpo humano, visto que, o corpo na Educação Física sempre foi tratado na perspectiva racionalista, por esta razão, ele diz que a tarefa da Educação Física deveria ser a de cultivar e cultivar a corporeidade. Não só cultivar, para não dar a impressão de plantio de árvores, de ação manual, mecânica, que ocorre de forma externa; não só cultivar, para não dar a idéia de que a corporeidade é algo pronto, acabado, que necessita ser contemplado e venerado. A corporeidade necessita da dignidade da ação sagrada e festiva, bem como, da cotidianidade do esforço e do trabalho criativo. Não é importante apenas construir o sentido da corporeidade, mas é preciso construí-la; mais que isso, vivê-la. (SANTIN, 1993)

Para repensar a corporeidade é preciso entender a realidade corporal humana, precisamos ir além das explicações que vêm de fora, que procuram decifrar o corpo apenas pelos padrões da anatomia, da biologia, da fisiologia e da bioquímica, precisamos considerar também a sensibilidade afetiva e estética, as emoções, os sentimentos, a percepção, a comunicação a criação e a significação do corpo humano. (SANTIN, 1993)

Moreira afirma que “corporeidade é voltar a viver novamente a vida, na perspectiva de um ser unitário e não dual, num mundo de valores existenciais e não apenas racionais, ou quando muito, simbólicos.” (MOREIRA, 2003, p. 148)

A partir dessa concepção de corpo, formulada enquanto corporeidade entende-se que as entidades corpo-mente, sujeito-mundo, relacionam-se singularmente. E é com essa postura que devemos compreender o movimento como algo que não se realiza mecanicamente e sim na intencionalidade de cada um em relação ao mundo. A esse respeito afirma Freire:

(...) é pela corporeidade que o homem diz que é de carne e osso. Ela é a testemunha carnal da nossa existência. A corporeidade integra tudo que o homem é e pode manifestar nesse mundo: o espírito, alma, sangue, ossos, nervos, cérebro, etc. A corporeidade é mais do que um homem só: é cada um em todos os outros. (FREIRE, 1991, p.63)

Em relação ao movimento humano Assmann tem chamado a nossa atenção para compreendermos a motricidade enquanto espaço-temporalidade, pois somos cons-

tante trânsito de movimentos que gera história, e é isto o que nos faz gerar história – a nossa motricidade.

Nós somos encadeamento de fases de trânsito, somos constante passagem, somos estruturalmente motricidade (...). Não somos pedras, não somos máquinas, não somos estátuas. Somos energia desatada em movimentos. A motricidade é o vetor da identidade corporal, porque – ao nível bio-físico – é pela dimensão-movimento que a Corporeidade se constitui, posto que é nessa que ela se espaço-temporaliza. (ASSMANN, 1995, p. 123)

Nos apoiando em Gonçalves (1994) afirmamos que o corpo sente, expressa, comunica, cria e significa. A medida que o corpo sente, ele estrutura sua percepção e sua ação, formando uma unidade indissolúvel. Por esta razão, o corpo é umas experiências motrizes, perceptivas e sensoriais. É por meio do sentir que o corpo se expressa e comunica-se com ele mesmo, com os outros e com o mundo, e nesta relação, o corpo a cada movimento inaugura novos significados.

Considerando esses pressupostos, podemos afirmar que a corporeidade nos leva a ultrapassar conceitos, valores preconizados em nossas vidas, alguns até então inquestionáveis. Não possuímos um corpo, somos corpo cheio de possibilidades difíceis de se simplificar, dividi-lo em partes, na intenção de melhor entendê-lo, é grande equívoco.

Dentro da perspectiva da corporeidade, o ser humano é compreendido em toda a sua complexidade. A corporeidade poderá contribuir com a superação da visão mecanicista de corpo, rompendo assim, com o paradigma cartesiano. A fim de entender a corporeidade devemos tomar consciência da nossa própria existência, da existência do outro e do mundo. E isto só se tornará possível a partir da comunicação e do diálogo com os diversos e diferentes corpos, numa perspectiva de totalidade do ser humano. A esse respeito apoiamo-nos na compreensão de Neto e Inoue:

Entender o significado de nosso corpo. Embora único, com todas as suas limitações, ele é parte de um todo, parte do mundo. Um mundo contraditório que nem sempre mostra beleza, mas que nos convida a caminhar com o corpo que somos. Dessa forma, não nos podemos deixar abater pelas dificuldades que se

criaram no decorrer dos séculos, porque a nossa corporeidade está na essência – existência do nosso ser. Uma essência que se constrói com a unidade dos corpos na diversidade da existência particular de cada um. (INOUE, 1996, p. 74)

O corpo é a fonte de compreensão do mundo percebido. É ele que dá sentido não apenas aos objetos naturais, mas também, aos culturais. Essa diferença está justamente no fato de que no corpo há sensibilidade, há capacidade de compreensão e significação do mundo. Acerca dos sentidos afirma Moreira:

A corporeidade é voltar os sentidos para sentir a vida em: olhar o belo e respeitar o não tão belo; cheirar o odor agradável e batalhar para não haver podridão; escutar palavras de incentivo, carinho, de odes ao encontro, e ao mesmo tempo buscar silenciar, ou pelo menos não gritar, nos momentos de exacerbação da racionalidade e do confronto; tocar tudo com o cuidado e a maneira de como gostaria de ser tocado; saborear temperos bem preparados, discernindo seus componentes sem a preocupação de isolá-los, remetendo essa experiência a outros no sentido de tornar a vida mais saborosa e daí transformar sabor em saber. (MOREIRA, 2003, 148)

Cada corpo sujeito carrega em suas experiências vividas uns traços únicos, singulares de sua existência, visto que cada um está inserido numa simbologia diferente. O corpo humano diverge dos objetos que, de começo ao fim, definem-se da mesma forma: ele é liberdade, é sexualidade, enfim é sempre algo a mais do que é sempre aberto a mudanças, nunca se torna ultrapassado, visto que está enraizado na natureza do momento, sendo assim, transformado pela cultura. Para Marques:

Na estrutura da linguagem articula-se o universo do homem genérico que constitui o sujeito ao mesmo tempo em que o asujeita, com sua peculiar trama de desejos, às particularidades das formações sócio-históricas próprias de determinada cultura. (MARQUES, 1995, p.39)

A questão corpo-único nos leva a percepção de que temos inicialmente um saber natural, que se constitui por meio do corpo do outro. Essa relação aparente de sujeito isolado, na verdade é uma relação social de interação e buscas de entendimento acerca do mundo. Embora se defrontem uns com os outros, os corpos-sujeitos projetam seus novos mundos de maneira original e singular. O sujeito nesse sentido não é só interioridade, mas é abertura para outro; corporeidade é saída para outro. Moreira afirma que:

Corporeidade é buscar transcendência, em todas as formas e possibilidades, quer individualmente, quer coletivamente. Ser mais é sempre viver a corporeidade é sempre ir ao encontro do outro, do mundo e de si mesmo, corporeidade é existencialidade na busca de compromissos com a cidadania, com a liberdade de pensar e de agir, consciente dos limites desse pensar e desse agir. (MOREIRA, 2003, p. 148)

Através desses estudos é compreensível que o corpo do ser humano não é um simples corpo, é corpo humano, que só será compreendido a partir da sua relação com o outro. Conforme Nunes Filho:

O corpo é, pois, um ponto de encontro de outros corpos. Esse encontro se dá mais efetivamente pela experiência da carícia. Trata-se de um conjunto de elementos tais como vísceras, órgãos, humores, sentidos e músculos que não são apenas unidades biológicas, mas pequenas porções de matérias desejantes, tendo como ponto convergente a epiderme, que é o órgão fundamental do contato humano, a pele recobre a totalidade do nosso corpo e é através dela que temos as sensações mais significativas da nossa experiência sensitiva. Há até quem diga que o sentido do tato precedeu os demais na evolução da raça humana. (NUNES FILHO, 1997, p. 92)

Assim se faz necessário que entendamos o outro não como um obstáculo, mas sim, como uma condição fundamental para a nossa sobrevivência. Nesse contexto, ressalta Merleau-Ponty (1999, p. 269) “quer se trate do corpo de outro, ou do meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano se não o viver, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com

ele.” Nesse sentido, percebemos que o ser humano se faz presente na sociedade através do seu corpo, que vem acompanhado de sua história de vida. Sobre o ser e o estar no mundo Gonçalves nos diz que:

Ser-no-mundo com o corpo significa estar aberto ao mundo e, ao mesmo tempo, vivenciar o corpo na intimidade do EU: sua beleza, sua plasticidade, seu momento, prazer, dor, harmonia, cansaço, recolhimento e contemplação. Ser-no-mundo com um corpo significa ser vulnerável e estar condicionado às limitações que o corpo nos impõe pela sua fragilidade, por estar aberto a uma infinidade de coisas que ameaçam sua integridade. Ser-no-mundo com o corpo significa a presença viva do prazer e da dor, do amor e do ódio, da alegria e da depressão, do isolamento e do comprometimento. Ser-no-mundo com o corpo significa movimento, busca e abertura de possibilidades, significa penetrar no mundo e, a todo movimento, criar o novo. Ser-no-mundo com o corpo significa a presença viva da temporalidade, que se concretiza, primeiramente, por um crescer de possibilidades, ao atuar no mundo, e, depois progressivamente, por uma consciência das limitações que o ciclo da nossa vida corporal nos impõe. Ser-no-mundo com o corpo significa a presença constante da ameaça de seu perecimento pela doença e pela morte. (GONÇALVES, 1994, p. 103)

Nessa mesma linha de pensamento, no que concerne ao ser humano, cabe aqui uma importante reflexão de Eline Porto, em que ela nos fala do quanto é significativo ser e estar no mundo através do corpo.

É com ele que sou capaz de ver, ouvir, falar, perceber, e sentir as coisas. O relacionamento com a vida e com outros corpos dá-se pela comunicação e pela linguagem que o corpo é e possui. Essa é a minha existência, na qual tenho consciência do meu eu no tempo e no espaço. O corpo, ao expressar seu ser sensível, torna-se veículo e meio de comunicação com o mundo, onde todas as manifestações desencadeadas levam o homem a desvendar-se por inteiro, revelando-o como um ser no mundo. (PORTO, 1995, p. 88)

O estudo da corporeidade é desafiador e complexo. Simplificá-lo é o mesmo que desestruturá-lo, uma vez que toda a gama de subjetividade humana se insere na objetividade da corporeidade. Régis de Moraes ao referir-se à delicadeza que é abordar o tema da corporeidade, chega a compará-la a uma leve estrutura de cristal. Nesta perspectiva, ele nos diz que é preciso muito cuidado ao tocá-la, pois, “se o nosso movimento não é cheio de cuidados, partimo-la a um rápido, mas desajeitado toque.” (1993, p. 76)

À luz da concepção de corporeidade, é importante analisar criticamente o corpo veiculado pela mídia. Inseridos no atual mundo de mercado globalizado não se pode fugir da realidade que imprimir valores baseados na beleza e no consumo, na qual o TER sobrepõe-se ao SER, aspecto este que encontra sintonia com a visão de “homem-máquina”, “homem-objeto” que busca a eficiência do corpo e o rendimento, consequentemente distante do que se busca pensar do ser humano ao falar de corporeidade. Em relação a esse pensamento se manifesta Santos dizendo:

É a mídia o grande veículo desse processo ameaçador da integridade dos homens. Virtualmente possível, pelo uso adequado de tantos e tão sofisticados recursos técnicos, a percepção é mutilada, quando a mídia julga necessário, através do sensacional e do medo, captar a atenção. (SANTOS, 1997, p. 23)

O estabelecimento de uma nova cultura origina-se a partir da imagem do corpo bonito, dando ênfase à importância da aparência e do visual. Os meios de comunicação são responsáveis por essa divulgação, impondo toda uma variedade de exercícios, dietas, cosméticos, entre outros artifícios que fazem da imagem e da expressão, uma exposição ilimitada. É o chamado “corpo-outdoor”, como menciona Nóbrega, atendendo aos reclames da mídia. A esse respeito declara Featherstone apud Nóbrega:

Para a cultura de consumo, o corpo é veículo de prazer, estando associado a imagens idealizadas de juventude, saúde, aptidão e beleza, que favorecem a expansão da indústria da moda, cosméticos, academias de ginástica e afins. (NÓBREGA, 2001, p. 55)

Esse modelo de corpo tem estado presente na base das reflexões das áreas filosóficas, antropológicas, educacionais e artísticas percebendo o ser humano como

corpo-objeto, corpo-máquina ou corpo-mercadoria dentre outras acepções. A cultura do “corpo perfeito” distancia-se dos ideais da corporeidade, uma vez que o corpo, nessa perspectiva, nunca pode ser destituído de suas relações, de suas significações. Enquanto ser de situação, o ser humano tem a liberdade de escolher a sua forma de viver e atuar na vida.

A CAPOEIRA NO DEBATE DOS PARADIGMAS CORPO E COR-POREIDADE

O culto do corpo começa também a expressar-se na arte da capoeiragem nos últimos anos. A prática da capoeira, nosso objeto de pesquisa, tem sofrido os impactos dessa realidade quando se percebe entre os jogadores da capoeira, ao se referirem aos seus corpos, a metáfora de um corpo forte e potente que precisa constantemente estar “puxando ferro” e fazendo uso de anabolizantes, no intuito de estar projetando uma imagem do “bad capoeira” que intima e intimida os demais corpos no jogo da capoeira. Alguns trechos de músicas de capoeira são expressões desse modelo de corpo que começa a predominar:

*Agora é moda camarada,
agora é moda, do capoeira
só entrar para agarrar.
Mas virou moda,
capoeira puxar peso,
diz que é para perder o medo
e também intimidar...*
(MESTRE LUCAS E ADAILTO)

Ou ainda:

*Você que é forte
e só pensa em pegar peso,
quero ver entrar na roda*

e mostrar que é mandingueiro.

(MESTRE BURGUEÊS)

A análise das transformações sociais na vida do ser humano torna crível que os apelos do corpo não estão sendo ouvidos, fortalecendo assim a manutenção do corpo-máquina, corpo-objeto (mercadoria), numa verdadeira concepção instrumentalizada de corpo. Couto ajuda nessa reflexão afirmando que:

A exaltação ao corpo, apregoada na mídia e referendada na publicidade, também tem a sua ambiguidade e parece dela alimentar-se. As facilidades na conquista das mutações físicas convivem com as insatisfações e os prazeres provisórios, duramente conquistados em métodos a todo instante superado e segundo padrões físicos ideais frívolos. (COUTO, 2000, p. 136)

A divulgação do modelo de corpo determinada pela mídia impõe e idealiza imagens as quais geram uma corrida atroz em busca das técnicas de reconstrução e/ou transformação do corpo. Sobre essa nova realidade corporal Silverstone diz que:

Os clamores são por atenção, mas também por resposta. Nosso mundo-mediado está rapidamente se inundando com mensagens e clamores a ser ouvidos; um excesso de informação, de prazeres, de persuasões, para comprar, votar, escutar, outdoors, rádio, televisão, revistas e jornais, a world-wide-web, todos se acotovelando por espaço, tempo e visibilidade: para capturar um momento, tocar um nervo, provocar um pensamento, um julgamento, um sorriso, um dólar. (SILVERSTONE, 2002, p. 60)

No que se refere à construção do homem-perfeito, Santin afirma que:

No universo destas corporeidades inventadas, seja sob o ponto de vista cultural ou biológico, pode-se concluir que ambas são corporeidades divergentes da ordem natural. No caso da corpo-

reidade cultural fica claro que não há preocupação com o sistema vigente, mas por exemplo, com um modelo de beleza vigente. No que se refere as corporeidades geneticamente desenhadas, provavelmente não é o valor da vida que interessa, mas uma ideologia racista, eugenista ou econômica. (SANTIN, 2000, p.14)

Santin reafirma acerca da mesma realidade que:

O corpo passa a ser submetido a modelos impostos de fora, seja por parte do indivíduo, seja pela sociedade. O corpo passa a ser valorizado pela perspectiva de utensílio, isto é, na sua função instrumental (...) o corpo deixa seus movimentos naturais como caminhar, saltar ou correr para desenvolver formas de caminhar, correr ou de saltar. Surgem os corpos belos, atléticos, eróticos, sedutores, produtivos, consumidores. Seria lícito perguntar onde fica o corpo feliz? (SANTIN, 2000, p. 10)

Valorizar o corpo na perspectiva de utensílio, não é o objetivo precípua da capoeira, visto que no jogo da capoeira a linguagem corporal é híbrida. A função de vozes, ladainhas, corridas, quadras, instrumentos e rodopios, transforma-se num momento de prazer e harmonia. No entanto, a mesma tem sido objeto de comercialização. A capoeira hoje, em algumas situações, influenciada pelos novos moldes culturais, esqueceu-se do corpo feliz dando lugar ao corpo-objeto. Acerca do papel da mídia nessa dissociação, Couto ressalta que:

Os conselhos dietéticos, estéticos, desportivos, eróticos, psicológicos e musculares são esmiuçados na total manifestação narcísica desta era que preza pelos discursos, multiplica as imagens e as informações e promove a responsabilidade individual da gestão integral de si mesmo. O corpo como espetáculo se converte simultaneamente em causa e efeito de comunicação. Nela está a garantia de que cada um tem o direito de dispor do seu físico, corrigir as imperfeições ou insatisfações, intensificar a potência. (COUTO, 2001, p. 37)

Um bom exemplo desse processo é a forma como a capoeira vem sendo organizada. Ribeiro, em carta enviada ao Ministro Gilberto Gil nos chama atenção dizendo que:

Temos que tomar cuidado, pois, de repente, o Brasil estará fazendo um programa “de fora para dentro”, ou seja, do Exterior para o Brasil. Saltam aos olhos os riscos e as distorções que poderão surgir desta estratégia. Além de verbas públicas aplicadas de maneira pouco democrática (...) Outro ponto que deve ser levado em consideração é que existem diversas realidades em nossa capoeira. Uma delas está calcada em estruturas de Mega-Grupos, nos quais o grande objetivo – sejamos francos – é a massificação robotizante da capoeira enquanto esporte e o lucro crescente dos mestres-gerentes destes grupos. (RIBEIRO, 2004, p.1)

Assim com a criação de grupos, associações, federações nacionais e internacionais, em diversos países do mundo como por exemplo: EUA, China, Japão, França, Alemanha, Inglaterra, a capoeira corre o risco de ser mais uma fatia do processo de mercadorização. Queijadinha d'Angola nos chama a atenção quando nos alerta que:

(...) sim por certo, numa sociedade que se torna cada dia mais neurótica com os valores estereotipados, ditados de fora, baseados no “controle de qualidade”, “produção em série”, “franquia”, “know-how”, “subsistemas”, “O & M”, em favor das Fords, GMs, Pakalolos, McDonalds da vida, isso até que faz sentido!

No entanto, creio eu, não precisamos e nem queremos, na Capoeira, os “McBimbas”, “Pastinhas-Plus”, Waldemares do Brasil, “Anjos de Angol & Corporations”. Não queremos um “Capoeirista Brastemp”, um “Birimbau Yamaha”, uma “Ginga n'Roll”, um doublé esse”, uma “back-banda” etc. etc. não é? (D'ANGOLA, 1994, p.42)

Nesse sentido, um olhar criterioso para que possamos perceber de que forma esse elemento da cultura brasileira vem sendo concebido no âmbito nacional e internacional é de suma importância. Isto porque a capoeira não pode ser encarada como uma simples prática esportiva e, ou simples complemento da educação formal,

meramente técnica, acabada, dissociada de sua trajetória histórica e suas raízes. A esse respeito reafirma Couto:

Esse êxtase corporal concentrado na moda esportiva é visto como uma característica das nossas democracias. O culto da aparência encontra nos esportes o seu destino de espetáculo, ininterruptamente sustentado pela mídia e pelas indústrias, através de um comércio ativo que não cessa de promover um conjunto de práticas de massa. (COUTO, 2001, p. 49)

Quando comparada às outras “ginásticas” presentes nas diversas academias, acaba sendo vendida em seu próprio “kit”: abadás, revistas ilustradas, CD’s, DVD’s. Alguns desses itens obrigatórios para a inclusão em determinados grupos. Para Tânia Mara Sampaio:

(...) a reflexão crítica dessa lógica do mercado globalizado nos permite uma postura crítica frente aos discursos normativos que pautam nosso cotidiano, ao controle de nossa corporeidade, à perda de autonomia das decisões sobre nossas vontades de desejos, à redução de nossos desejos, à redução de nossos desejos ao consumo de mercadorias, à fixidade dos padrões de beleza, de moda, de corpo e de áreas de atuação, à violência gerada nas relações sociais, à imposição de regras que arrebitam as relações humanas, aos tabus obrigatórios das grifes, ao mimetismo cultural que subjuga nossos signos comunicativos, transportando palavras imaginários sociais para nossa linguagem cotidiana, a uma postura educativa (na área da educação física) meramente reprodutiva e pouco criativa e pró-ativa, a uma insensibilidade social que descarta a solidariedade das relações entre as pessoas. (SAMPAIO, 2002, p. 97)

Assim, se faz necessário que tenhamos o cuidado para não assistirmos a uma “descaracterização” da capoeira, perceptível em alguns eventos produzidos por grupos de todo o país. Hoje já não se ouve falar em rodas e batizados de capoeira, o que ouvimos são termos como: “workshop”, “capoeira-fest”, entre outros modismos que contribuem sobremaneira para um processo de aculturação, no qual a capoeira é vista como um fator de interesse dos que se alimentam do capital e do consumo, isto

é, os dominadores da indústria cultural. É de fácil observação que algumas pessoas alicerçadas na busca do corpo perfeito, optam pela prática da capoeira visando a reconstrução do corpo em treinamentos contínuos nas salas de musculação.

É observável ainda por conta dos “eventos” (batizados) de capoeira alguns patrocinadores que trazem em suas marcas estampas da agressividade, como é o caso da marca de roupas esportivas “Bad Boy”, em português, “Garoto Mau.” A exigência maior desses patrocinadores é passar a imagem, através dos corpos “malhados”, de ferocidade que intimidam os outros jogadores. Como nos mostra claramente a letra dessa música cantada nas rodas de capoeira:

É todo mundo de cara amarrada

Todo mundo querendo brigar

Só na boca de espera

O que sabe é esperar

Capoeira era do povo

Foi parar em outro lugar

Mas parado com o punho fechado

O que há, meu irmão?

Capoeira parada não dá!

Olhe a ginga, menino

Olha saiu do lugar

Capoeira parada não dá!

(MESTRE TONY VARGAS)

Sobre essa nova realidade afirma Silva:

Tratando-se de ferocidade, o outro exemplo que podemos citar associa diretamente a capoeira com atitudes agressivas. A marca

concorrente da Bad Boy, e que também patrocina atletas capoeiristas, tem como símbolo o desenho estereotipado de um cão da raça Pit-bull. Esta raça notadamente, é associada à agressividade. Daí, nada mais de acordo com a lógica do mercado do que o anúncio desta grife exaltar a agressividade, marca indelével dos Pit-bulls, numa roda de capoeira (momento privilegiado de expressão desta manifestação), sendo que o desenho de todos os componentes possui corpos de pessoas e rostos de cães da referida raça. (SILVA, 2002, p. 18)

A associação da capoeira ao marketing e à violência desenfreada nos faz ver que seus praticantes emprestam seus corpos à representação de objetos que manifestam agressividade. Essa reprodução da capoeira redimensiona o seu sentido cultural e histórico. Por entender a cultura como algo dinâmico, é compreensível as modificações no que tange a capoeira. Contudo, é fundamental estabelecer o questionamento e a problematização dessa apropriação que se vê crescente da capoeira pela lógica capitalista de mercado globalizado, na qual os interesses primeiros estão voltados para a indústria cultural, expropriando-a de seu lugar e sentido de origem. Contrário a isso, Sodré diz que:

Na capoeira, assim como na filosofia de Nietzsche, o corpo pensa. Pensamento e corpo pertencem à ordem do diverso, isto é, há uma simultaneidade de coisas compreensíveis e incompreensíveis, que raramente passam pela consciência. Por trás dela, não se abriga o “eu” isolado e onipotente de uma consciência esportiva, e sim, o grupo-múltiplo, diferenciado, polímorfo, coletivo de almas – que faz eco criativo a uma tradição ritualística, musical, narrativa e corporal de origem negra. (SODRÉ, 2002, p. 22)

Dentro dessa perspectiva é perceptível a possibilidade de olhar para a capoeira como manifestação da cultura popular brasileira, em contraposição à lógica da indústria cultural na qual o corpo não enfatiza somente a interpretação de um código convencionado que se faz presente nas regras do jogo, e sim na redimensionalização das qualidades do corpo, a fim de valorizar o conhecimento histórico da corporeidade, reconhecendo-se dessa forma, o potencial cultural que os praticantes trazem da sua vida diária.

Vale a ressalva de que não é nossa intenção negar a evolução (se é que a agressividade proposta possa ser pensada como evolução) da capoeira, na atualidade,

no que concerne à possibilidade dela compor as modalidades esportivas, mas sim chamar a atenção para o modo como a capoeira, enquanto manifestação artística e cultural vem sendo encarada por vários segmentos da sociedade, sob o risco de ser expropriada de suas melhores contribuições para conceber-se o ser humano como ser integral. Medina a esse respeito diz que:

(...) as chamadas ciências do esporte geram um conhecimento progressivamente mais detalhado e elaborado a respeito de seus diferentes meandros, ao mesmo tempo em que nos afastam da melhor compreensão de suas dimensões genuinamente humanas. Produzimos, às vezes, atletas espetaculares sem nos darmos conta do processo de desumanização que envolve os rituais para sua produção. (MEDINA, 2000, p. 145)

A Educação Física tem como desafio resgatar a capoeira enquanto manifestação cultural, não a desconectando do movimento cultural e político do qual foi gerada e seu processo de enraizamento e transformações ao longo do tempo. Nesse sentido, a capoeira apresenta-se como a possibilidade para o exercício lúdico, a expressão humana, o movimentar-se, o prazer, a dança, a música, a brincadeira, a improvisação, o ritmo corpóreo e a festa.

Por essa razão, se faz necessário resgatar a cultura e a história da capoeira para que possamos compreender o corpo e suas transformações sócio-culturais. Nesse contexto, a categoria corporeidade pode ser extremamente relevante para compreender a capoeira e o universo de representações humanas que abarca, isto é, sua riqueza cognitiva pelo que estimula no ser humano, em todos os sentidos: musicalidade, batuque, jogo e filosofia de vida, num ritual coletivo. O conceito de corporeidade, por sua transcendência abre espaço para pensar o ser humano como corpo vivo, vivendo e traduzindo-se em muitos sentidos durante o jogo, a brincadeira representada e sentida, vivificada no atuar, no praticar a arte da capoeira.

CAPÍTULO II

Neste capítulo, procuramos definir a capoeira como uma prática que nos leva a muitas construções simbólicas, como um instrumento de criação de relações, diálogos permitindo-nos fazer aproximações com o paradigma da *corporeidade* ao pensarmos a relação capoeirista-capoeira. (ALMEIDA, 1997). Para iniciarmos a presente discussão, tomamos a capoeira como um fenômeno sociocultural (MAUSS, 1974), em que várias forças atuam na construção de uma visão sobre o corpo.

Recuperamos o conceito de *ritual coletivo* usado por Mauss (1974) em sua análise antropológica sobre a Magia. Quando Mauss tenta definir um ritual mágico, ele o considera em sua totalidade simbólica, levando em consideração todos os aspectos que juntos e ao mesmo tempo, configuram o significado que o ritual coletivo pretende elucidar:

Nessas práticas, há fatos de *savage telepathy*, como diz Frazer, de telepatia ativa. Anima-se todo o corpo social num só movimen-

to. Não há mais indivíduos, que, por assim dizer, são as peças de uma máquina, ou ainda, os raios de uma roda.

Todos os corpos têm o mesmo balanço, todos os rostos têm a mesma máscara, todas as vozes têm o mesmo tom, sem contar a profundidade do som produzida pela cadência, pela música e pelo canto. Vendo em todas essas figuras a imagem do desejo comum, cada um sente-se, sem resistência possível, aderir à convicção de todos. Confundidos no transporte de sua dança, na febre de sua agitação, formam um só corpo e uma só alma (MAUSS, 1974, p. 161).

Assim como a magia, a capoeira também é um ritual coletivo que traz consigo toda uma história e uma simbologia que articula a relação entre *natureza e cultura* (LÉVI-STRAUSS, 1976), fazendo com que pensemos mais profundamente a respeito de seu alcance cognitivo no interior da *corporeidade*, ou seja, no interior de um indivíduo que a vivencia e a representa em sua vida íntima, orgânica e social.

Para Mauss “o gesto é uma linguagem, o rito é em geral uma dança com mímicas ou apenas; em todo caso, é pelo menos um símbolo” (MAUSS, 1974, p. 155). O gesto representa e revive o passado, revela as tendências socioculturais e se constitui em muitas identidades representativas para quem o faz.

No momento em que ocorre a roda, por exemplo, podemos pensar na sua condição de força coletiva, que é potencializada tanto pela música (melodia e letra), como pelos ritmos instaurados no batuque, pelos movimentos corporais, que juntos, remetem a uma auto-identificação do indivíduo com seu grupo, que nasce do laço vivo criado pela sua prática. O elo criado neste ritual tem um significado mais profundo, histórico e cultural, inscrito nos corpos atuantes.

ARTE X TÉCNICA

A capoeira também nos remete a outro debate recente, presente nas atuais discussões antropológicas, referente à dicotomia entre *arte e técnica*, discussão já iniciada por Mauss (1974) e desdobrada posteriormente por Lévi-Strauss (1997) em seu texto denominado *A Ciência do Concreto*, crítica o modelo científico cartesiano por criar dualidades e antagonismos: *arte e técnica*, *magia e ciência*, *natureza e cultura*, *corpo e alma*, são dualismos que precisam ser dissolvidos da abordagem metodológi-

ca do conhecimento.

Nesse sentido, a prática da capoeira não pode ser vista como a aplicação pura e simples de técnicas corporais, de movimentos físicos que visam apenas uma formação estética do corpo¹, como a atual ginástica das academias, também presente na nossa sociedade e na nossa cultura. A finalidade da capoeira é muito mais complexa do que deixar um corpo bonito, do que delinear músculos. Ela leva o praticante a uma interação com a história, com a cultura popular nas suas riquíssimas manifestações, que são difundidas de forma lateral ao conhecimento adquirido nas universidades.

Freire registrou a opinião de Mestre Corisco, em que ele entende a capoeira em sua complexidade, para ele:

A capoeira ultrapassa esses limites que tentamos impor a ela. Ela é um estilo de vida, um modo de ser, conviver, enfrentar o mundo. É mais que uma filosofia, é a própria vida do capoeirista. Na capoeira, a gente pode expressar a dor, a alegria, a sensualidade, o ataque, a defesa, a saudade, o encontro (FREIRE, 1991, p. 152).

A capoeira é uma combinação entre a arte e a técnica. Assim como Lévi-Strauss utilizou em seu texto a imagem do *Bricoleur* para exemplificar a articulação desta polaridade. O termo *bricoleur* foi usado por esse autor para evidenciar que certas práticas socioculturais são realizadas sem a existência de uma técnica ou de um projeto determinado para sua execução. Desse modo, nos perguntamos se é possível utilizar dessa compreensão para analisar a atuação do mestre de capoeira. Este último não é apenas um instrutor técnico de exercícios físicos, longe disso, ele é o representante de uma filosofia que nasceu da miscigenação entre culturas, de um ritual coletivo que representa a luta pela liberdade, a rebeldia, a brincadeira, a irreverência, entre muitos outros adjetivos que se lhe queira atribuir.

Quando Lévi-Strauss define o *ritual*, ele situa a relação entre o sagrado e o profano, entre os mortos e os vivos, entre as partes e o todo, numa organização de comunhão:

Como a ciência, (...), o jogo produz fatos a partir de uma estrutura: compreende-se, portanto que jogos competitivos prosperem em nossas sociedades industriais, ao passo que os ritos e os mitos, à maneira do *Bricolage* (que essas mesmas sociedades não

1 Ver "A estética na Capoeira" Mestre Moraes. Jornal Muzenza: o informativo da capoeira. Setembro, 1996. Nº 16. Curitiba.

toleram mais, senão como hobby ou passatempo), decompõem e recompõem Conjuntos factuais (no plano físico, sócio-histórico e técnico) é se servem deles como de outras tantas peças indestrutíveis, em vista de arranjos estruturais que assumem alternativamente o lugar de fins e meios (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 48).

Sendo assim, de acordo com esta citação de Lévi-Strauss podemos situar a capoeira como uma estrutura dinâmica, em que o mestre articula os elementos objetivos e subjetivos desta prática de maneira intuitiva, sem um projeto solidamente determinado. O bricoleur é segundo Lévi-Strauss “o que executa um trabalho usando meios e expedientes que denunciam a ausência de um plano pré-concebido e se afastam dos processos e normas adotadas pela técnica. Caracteriza-o especialmente o fato de operar com matérias fragmentárias já elaborados, ao contrário, por exemplo, do engenheiro que para dar execução ao seu trabalho necessita da matéria prima.” (LÉVI-STRAUSS, 1970, p.3)

O mestre de capoeira é como o *bricoleur* (um eterno rearranjador de estruturas), uma vez que ele articula elementos da história, da natureza, da cultura, da sociedade e dos movimentos corporais, músicas e ritmos, configurando e recriando a todo o momento uma atividade que se confunde com um jogo, uma competição, uma brincadeira, uma dança, um rito e quanto mais significados simbólicos quisermos buscar.

A MUSICALIDADE E A CAPOEIRA

A relação da música na prática da capoeira é algo singular; os ritmos, as melodias e as letras são de suma importância no que tange a corporeidade do capoeirista.

Não se admite uma roda de capoeira sem a presença das músicas. No passado, a história nos mostra que nem sempre o berimbau esteve ligado a capoeira, várias pesquisas demonstram que ele foi introduzido na Bahia. No Rio de Janeiro e no Recife jamais se documentou o jogo da capoeira comandada pelo berimbau. Segundo Adorno:

Como as primeiras manifestações musicais não deixaram vestígios seguros, é impossível precisar como e quando surgiu a música. A maior parte dos estudiosos sequer se arrisca a fazer especulações; outros abordam hipóteses com base no que se sabe sobre a vida humana pré-histórica e preenchem as lacunas

óbvias com forte dose de imaginação. Entretanto, nenhuma teoria afirma com certeza o momento em que os primitivos começaram a fazer arte por meio de sons (ADORNO, 2003, p. 1).

Seguindo essa mesma linha de pensamento, na capoeira não é diferente, não se sabe ao certo quando a música começa a fazer parte desta manifestação da cultura popular².

De acordo com Rego “as cantigas de capoeira fornecem valiosos elementos para o estudo da vida brasileira, em suas várias manifestações, os guias podem ser examinados sob o ponto de vista lingüístico, folclórico, etnográfico e sócio-histórico.” Ainda para ele:

Não se pode estabelecer um marco divisório entre cantigas de capoeira antigas e atuais, embora alguns capoeiristas tentem fazê-lo. Mas se examinar essa distinção, verifica-se que não procede, uma vez que muitas das cantigas consideradas atuais são quadras antiguíssimas, que remontam aos primórdios da colonização, as quais relatam passagens da Donzela Teodora, Decamerão, cenas da vida patriarcais brasileira e motivos outros. Também as cantigas que eles classificam de antigas, em sua maior parte, não o são. Em realidade são quadras de desafios cujos autores viveram até bem pouco (REGO, 1968, p. 89).

Nesse caso, podemos perceber mais uma vez a comparação feita anteriormente entre o capoeirista e o *Bricoleur*, já que esta prática recupera fragmentos de peças históricas, de acontecimentos culturais e remonta no jogo criando novos significados e articulações.

A totalidade da atividade de capoeira também pode ser vista como um resultado de ressonâncias energéticas (ZOHAR, 1990). Zohar em seu livro “O Ser Quântico” nos explica que toda matéria contém uma dimensão quântica, energética, que é formada por dualidades de ondas/partículas de elétrons, e que todos os fenômenos da natureza e da cultura estão interligados por esse substrato minúsculo que habita o mundo do infinitamente pequeno, no nosso planeta e no nosso universo.

Em resumo, a cosmovisão quântica enfatiza o relacionamento dinâmico

2 O conceito de cultura popular utilizado nessa dissertação deve ser compreendido como aquele para explicar a cultura gerada pelas massas populares: artesanato, as indústrias caseiras, as danças e brinquedos, os jogos cantados (CÂMARA CASCUDO, 1969).

como a base de tudo o que existe. Diz que nosso mundo surge através de um diálogo mutuamente criativo entre mente e corpo (interior e exterior, sujeito e objeto), entre o indivíduo e o seu contexto material e pessoal, e entre a cultura humana e o mundo da natureza (...). Em outros termos, a mente é relacionamento e a matéria é aquilo que é relacionado. Nenhuma delas, sozinha, poderia evoluir ou expressar algo. Juntas elas nos dão os seres humanos e o mundo (ZOHAR, 1990).

Nesse caso, perguntamo-nos se é possível transportar para compreensão da corporeidade na capoeira essa visão quântica da realidade? Isto quando reconhecemos as influências energéticas de alguns elementos que compõe esse ritual afro-brasileiro. Segundo Decânio:

Sob a influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia ijexá, cânticos e ritual da capoeira (conjunto orfeônico de efeito mântico, similar ao da música gregoriana), o seu praticante alcança um estado modificado de consciência em que o SER se comporta como parte integrante do conjunto harmonioso em que se encontra inserido naquele momento. O capoeirista deixa de perceber a si mesmo como individualidade consciente, fusio-nando-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira. Passa a agir como parte integrante do quadro ambiental e procede como se conhecesse ou apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro (tudo que ocorreu, ocorre e ocorrerá a seguir) ajustando-se natural, insensível e instantaneamente ao processo atual. Um processo semelhante ao transe dos orixás no candomblé, diferenciando-se pelo grau de inconsciência menor, desde que em nosso caso (transe capoeirando) (DECÂNIO, 2002, p. 7).

O processo de transformação da consciência ativada pelas músicas, batucadas e ritmos na capoeira, é também uma relação de ressonância energética, causada por ondas quânticas, que recriam estados de humor, de identificação com um ideal ou com um sofrimento, ou seja, assim como a música, outros elementos que fazem parte da prática da capoeira atuam como forças que configuram o ser em sua totalidade. Ainda citando Decânio, o mesmo coloca que:

É bem conhecida e aceita a influência da música no estado de espírito, humor, ânimo de todos nós. A música é capaz de levar ao êxtase, ao delírio, ao desespero, a luta, alterando nosso comportamento pela modificação de consciência pelas vibrações uníssonas

de encéfalo (função omni-ontológica) em sintonia ou harmonia com a ambiência musical do momento (DECÂNIO, 2002, p. 26).

OS INSTRUMENTOS NA CAPOEIRA

Os instrumentos que compõem a chamada charanga, a orquestra da capoeira, também fazem parte das forças de potencialização da corporeidade, como a música os ritmos, as melodias, etc. O mais importante deles é o berimbau³, hoje, sinônimo de capoeira, é ele que comanda a roda. Não se admite um jogo de capoeira, sem a presença deste instrumento.

Segundo Kay Shaffr (1977) o berimbau é originário da África, existindo em várias regiões daquele continente. Esse estudioso afirma também que os instrumento utilizados em manifestações afro, dentre eles o berimbau, foram introduzidos no Brasil pelos negros que para aqui vieram como escravos oriundos da África. Sobre esse instrumento é corrente entre os capoeiristas uma lenda africana segundo a qual

uma menina saiu a passeio. Ao atravessar o córrego de um rio, abaixou-se para beber-lhe a água com as mãos. No momento em que saciava a sede, um homem deu-lhe uma pancada na nuca. Ao morrer, seu corpo converteu-se na madeira; seus membros na corda; sua cabeça na caixa de ressonância e seu espírito na música dolente e sentimental (ABID, 2004. p. 69).

Em nosso convívio com os mestres velhos da capoeira da Bahia, a partir dos anos 70, como Valdemar da Liberdade, Canjiquinha, Caiçara, Paulo dos Anjos, Gigante, João Grande e João Pequeno⁴, dentre outros não menos importantes, consegui colher informações muito valiosas para a compreensão sobre os conhecimentos desse instrumento na capoeira. Esses mestres afirmam que a orquestra na capoeira é composta por três berimbaus de diferentes tamanhos: um pequeno ou “viola”, um médio ou “gunga”, um grande ou “berra-boi”.

Convém lembrar que o que caracteriza o berimbau como grande, médio, ou pequeno é o tamanho da cabaça. Dois pandeiros são também obrigatórios, além dos caxixis que acompanham os berimbaus. Os caxixis, por exemplo, são instrumentos muito

3 Para uma melhor compreensão acerca do assunto ver o texto *Berimbau*. Caderno de Capoeira. UFS. Tavares, Luiz Carlos Vieira (1994).

4 Esses são alguns dos mais importantes mestres de capoeira da Bahia citados em diversos trabalhos acadêmicos no país e no exterior, tendo alguns dos mesmos já falecidos.

utilizados no Candomblé, não sendo exclusividade da capoeira. No estilo de capoeira chamado “Angola” há também os seguintes instrumentos: atabaque, agogô e reco-reco.

Os toques de berimbau⁵ que configuram ritmos são outro importante elemento da capoeira, que estão permeados de significado simbólico. Neles podemos encontrar suas relações com o sagrado e o profano, já mencionados anteriormente como elementos característicos dos rituais, para tanto, basta observarmos seus nomes: São Bento Grande, Santa Maria, São Bento Pequeno e Ave Maria.

Os toques na capoeira exigem uma performance, na qual o capoeirista deve realizar. Almeida (1987), Rego(1968) descrevem sobre esta performance nos toques da Capoeira Regional. Durante a realização do 12º Aniversário do Grupo Os Molas, evento realizado em Aracaju, em 1988, Mestre Ezequiel se refere aos toques de berimbau da seguinte forma:

São Bento Grande é um jogo rápido, objetivo, seguro. Não é um jogo violento como muita gente diz por aí que o jogo de São Bento Grande é um jogo de violência. É um jogo sólido, jogo seguro. Já tive a oportunidade de ouvir mestres dizerem isso, é um jogo onde você não pode fazer pantomima na frente do adversário.

Banguela: jogo fundamentado no floreio, na autenticidade da capoeira, jogo em baixo e em cima, onde se é explorando toda a beleza da capoeira, toda a manha.

Amazonas: é um toque mais difícil de se jogar na Capoeira Regional, porque é um toque que requer muito ritmo do capoeirista e que raramente o mestre Bimba tocava na academia, uma vez ou outra, quando chegava um visitante especial na academia, ele tocava uma Amazonas para ser jogar com um formado.

Idalina: é o toque onde é explorado todo o silêncio do corpo, toda malícia da capoeira, jogo baixo, cheio de floreio, muito bonito, onde não tem pancadaria, é pura beleza, onde você desenvolve o jogo praticamente todo embaixo, fazendo alguns floreios em pé.

Iuna: existem alguns mestres que andaram por aí falando, andou até escrevendo que a iuna também é um toque fúnebre, não é, a iuna é o único toque para formado que nós temos dentro da capoeira Regional. A iuna, eu considero um jogo especial, porque ele tem algo realmente especial, você pra jogar perfeitamente como manda o figurino é necessário que no mínimo você tome e dê um balão, desses que existe dentro da cintura desprezada. Não existe na capoeira Regional iuna sem balão. É um jogo bonito, onde você explora a beleza, a coreografia e o silêncio do corpo (MESTRE EZEQUIEL, 1988).

5 Para maiores informações sobre os toques de berimbau ver REGO, W. Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico. Editora Itapuã, 1968.

Esses toques de berimbau são utilizados na Capoeira Regional, todavia existem outros toques que são utilizados na Capoeira Angola, sendo os mais conhecidos o toque de Angola, no qual os jogadores executam um jogo rasteiro e a meia altura, exigindo-se objetividade e considerável virilidade. Serve para abrir a roda e fazer o jogo de Angola, como também cantar a ladainha. Requer do capoeirista bom preparo físico e técnico para utilização dos recursos médios e baixos, encontrados na capoeira. Outro toque bastante utilizado é o São Bento Pequeno no qual os jogadores ditam um jogo educativo, equacionando-se os recursos baixos, médios e altos do jogo, exigindo-se objetividade e virilidade moderada na aplicação dos golpes e dos movimentos de esquivas, desequilibrantes e traumatizantes.

Cabe aqui um importante comentário de Rego, “a denominação de alguns toques da capoeira está ligada a determinados povos ou regiões africanas pura e simplesmente pelo nome, ou são toques litúrgicos ou profanos de que a capoeira se valeu, como Benguela, Angola, Ijexà, Gêge, Angola em Gêge, Gêge-Keto” (REGO, 1968, p. 62).

Para Reis, “na verdade, essa ambigüidade profano-sagrado contamina todos os elementos do sistema cultural da capoeira. O berimbau é um instrumento musical, é uma autoridade espiritual ao mesmo tempo” (REIS, 1997, p. 202).

Os três berimbaus são uma tentativa de se dar um caráter de orquestra à roda, pois o berimbau *viola* apenas dobra a melodia com seu som agudo. Já o médio *ou gunga* realiza um solo e o *berra-boi*, que é o berimbau maior, faz o som mais grave. Para o Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional – estilo diferenciado da Capoeira Angola por apresentar técnicas corporais nas quais os capoeiristas executam golpes cinturados – um único berimbau, que poderia ser um *gunga* ou *viola*, era acompanhando por dois pandeiros em sua academia (TAVARES, 1994).

Desse modo, podemos perceber na formação da orquestra da capoeira uma hierarquização de elementos, sendo o berimbau quem dita o ritmo do jogo, ele é o comandante mor da roda, em que todos os participantes lhe fazem gestos reverenciais no início e no final de cada jogo.

O **pandeiro** também faz parte da orquestra da capoeira. Sua origem gera controvérsias, alguns afirmam que ele veio da África, outros dizem que veio da Índia e, para outros, ele veio da Europa, principalmente de Portugal e Espanha, os Árabes também são citados como inventores do pandeiro.

O que se sabe é que no Brasil ele foi introduzido via Portugal e, segundo Rego “já

na primeira procissão que se realizou no Brasil, que foi a de corpus Christi, na Bahia, a 13 de junho de 1549, ele se fez presente. Em Cuba o pandeiro é um dos instrumentos da liturgia Nagô, havendo até pandeiros específicos para Orixás, como é o caso de *Exu*. ”(REGO, 1968, p. 80)

Já o **caxixi** é um pequeno cesto de palha com uma base circular feita de cabaça cortada. No interior do caxixi há sementes ou pedras que lhe configura um som característico. Sua origem é desconhecida e quase sempre é tocado acompanhado do berimbau.

Em nenhuma gravura antiga em que o berimbau aparece, o caxixi faz parte. Pode ter sido anexado a este instrumento mais tarde. Alguns autores (TAVARES, 1994; REGO, 1968; SHAFFER, 1977) afirmam que ele era utilizado no candomblé. Hoje em dia tanto o berimbau quanto o pandeiro e o caxixi, estão sendo utilizados, separadamente, ou por percursionistas em seus shows de música popular brasileira e internacional. Dois exemplos são: Nana Vasconcelos e Papete.

Outro instrumento usado na capoeira é o atabaque. Existem três tipos básicos de **atabaque**: RUM – o grande, som grave; RUPI – o médio, som médio; LÊ: – o pequeno, som agudo. Geralmente são feitos com madeira. O atabaque é um instrumento sagrado do Candomblé, é às vezes utilizado em rodas de capoeira Angola e shows em teatros.

AS CANÇÕES NA CAPOEIRA

Ao analisarmos as músicas de capoeira, enquanto um o sistema simbólico, percebemos que as mesmas estão permeadas de uma série de significados que transcendem o próprio lócus dos cantadores. Dentre esses, há um muito marcante: O diálogo entre os participantes da roda, que traz inserido em suas estrofes, louvações a mestres famosos, a heróis da história do Brasil, valentões e sem esquecer do louvor aos santos a exemplo de Santo Antonio, São Bento, São Salomão, São Cosme e São Damião, São Benedito, Santa Bárbara, Maria a mãe de Deus, o criador; mas também, paradoxalmente, falam de entidades do mal como o próprio diabo, o “tinhoso” como é reconhecido na cultura popular.

Segundo Rego, “fenômeno importante a se observar em boa parte, das cantigas de capoeira é o diálogo. Não é o diálogo normal entre uma pessoa humana presente e outra pessoa ou coisa ausente” (REGO, 1968, p. 89). Vejamos, então, um exemplo na seguinte música:

*Chuva, chuva miudinha
Na copa do meu chapéu
Nossa senhora permita
Qui nego não vá no céu
Todos branco qué sê rico
Todos mulato rimpimpão
Todos nêgo feiticeiro
Todos ciganos Ladrão.
(D.P. – Domínio Público)*

Nessa cantiga, podemos observar o que Valéry apud Macedo, nos fala a respeito do rito, pois, este “aproxima a música ao rito, uma vez que ambos engendram processos que privilegiam o corpo, o presente, a matéria, contra a efemeridade e a velocidade inexorável das práticas cotidianas” (MACEDO, 2003, p. 1). Ainda de acordo com essa autora:

A canção pode ser assim vislumbrada como sopro ritual que circunscreve uma temporalidade peculiar, na contradição entre o cíclico e o cronológico, com encanto para segurar tempo, ou trazê-lo de volta, ou mesmo distraí-lo para que passe mais rápido. No lazer e fazeres rotineiros, ela brinca nas bocas sem medida, ganhando corpo em meio às fumaças das panelas de comidas, das fábricas, dos ônibus, dos cigarros, dos bailes. Mas pode vasculhar territórios insuspeitos, quando a displicência do dia-a-dia é irrompida por aquela canção que galvaniza um antigo amor, um outro perdido no passado, ou um si mesmo, urna juventude, urna tarde que foi boa, uma cidade, uma paisagem, um país (MACEDO, 2003, p. 12).

A canção na capoeira torna-se responsável por remeter os participantes ao mais alto grau de envolvimento com os significados simbólicos, reais ou imaginários, levados pela dança cantada e representada.

Há várias denominações desses cantos na capoeira, as mais conhecidas são as

Ladainhas, que antecedem ao jogo da capoeira. Momento em que o capoeirista pode contar uma história, fazer uma reza pedindo proteção ao seu santo ou seu orixá, ou um desafio:

*“O mundu di Deus é grandi,
Cabe numa mão fechada!
O pôcu cum Deus é múitu
I u múiti sem Deus é nada!
Nôiti di iscúri nún servi
Pra caçá di madrugada,
Caçado dá múitu tíru
Di manhã não mata nada!
Viado corri é pulando,
Cutia corri é na tria!
Seu fôssi guvernadô,
Í manobrássi essa Bahia!
Marinheira absoluta,
Chego pintando arrilia!
Issu qui maríju fáis,
Comigu êli não faria,
É hora, é hora!(...)”
(DP)*

Finalizando a ladainha segue-se o canto de entrada ou louvação que antecede o desenrolar do jogo da capoeira. Nessa parte da estrutura das cantigas as louvações remetem sempre ou quase sempre a saudação ao mestre, a “deus”, ao berimbau, as cidades dentre outras como o exemplo abaixo citado:

*“Iê! Viva meu Deus,
Iê! viva meu mestre,*

Iê! Viva Sergipe.

(D.P.)

Dentro desse sistema simbólico, as cantigas de capoeira assumem estruturas diferentes, os corridos ou chulas, por exemplo, são cantados durante o desenvolvimento do jogo da capoeira. Ao contrário das ladainhas, são curtos e normalmente são acompanhadas pelo coro que responde com o mesmo refrão:

Ou sim, sim, sim;

Ou não, não, não;

Sim, sim, sim

Não, não, não

(D.P.)

Ou ainda:

Dona Maria do Cambotá

Ela chega na venda

Ela manda botá

Dona Maria do Cambotá

Ela chega na venda

Ela manda botá

Dona Maria do Cambotá

Ela chega na venda

Dá sarto mortá.

(D.P.)

As quadras por sua vez, diferentemente das ladainhas e chulas são estrofes de quatro versos que lembram as cantigas dos repentistas da região nordeste no Brasil. Hoje, é sabido que muitas das cantigas antigas de capoeira foram adaptadas dessa

arte popular.

Capenga ontem esteve aqui:

Deu dois mil réis a papai,

Deu três mil réis a mamãe,

Deu dois vinténs a mim.

Café e açúcar a vovó

Sim senhor, meu camarado.

Quando eu entrar, você entra;

Quando eu sair, você sai.

(D.P.)

As cantigas na capoeira têm uma variedade de finalidades e conotações, elas podem se referir ao próprio contexto social. Acerca disso, daremos alguns exemplos, nos quais as ideias de moralidade, desafio, despedida, alerta, amor, saudade, guerra, submissão, justiça social estão presentes, implícita ou explicitamente. Vejamos então alguns exemplos.

Moralidade: consiste em transmitir para a capoeira, ideais de valores morais, os quais facilitam a convivência em grupo ou fora dele.

Pegue esse gunga

Me venda ou me dê

Esse gunga não é meu

Eu não posso vende

Pegue esse gunga

Me venda ou me dê

Esse gunga não é meu

Eu não posso vendê

Esse gunga é meu

Foi meu pai que me deu

*Esse gunga é meu
Eu não dô a ninguém.
(D.P.)*

Desafio: Funciona como uma espécie de advertência, mensagem na qual o cantador passa para os dois jogadores no centro da roda. A mesma objetiva alertá-los sobre o inesperado (uma rasteira, um tombo).

*O galo que canta aqui
Ê o preto sem espora,
O galo que canta aqui
Canta aqui a qualquer hora
Se chegar a fim de paz
Muita paz vai encontrar
Mas se chegar a fim de briga
Vai ter muito que brigar.
(D.P.)*

Despedida: entoada ao término de uma roda de capoeira. Podendo ser vista ainda em diversos locais, como em academias, shows e rodas de rua.

*Adeus, adeus
Boa viagem
Eu vô imbora
Eu vô com Deus
Boa viagem
E nossa Senhora
Adeus, adeus, adeus
Boa viagem.*

(D.P.)

Vaidade: É comum na roda da capoeira os cantadores e mestres alertarem seus discípulos através de versos.

Você que se diz importante

Que joga como ninguém

Importante pra mim é Seu Bimba,

Pastinha, meu mestre também.

Não se iluda meu camarada

Ouçã o que eu vou lhe dizer

Quando você ia treinar eu

Já ensinava a fazer.

(MESTRE LUIZ RENATO)

“Pedição”: é comum nas rodas de capoeira principalmente na cidade de Salvador, a platéia atirar ao chão dinheiro para que os capoeiristas com saltos acrobáticos, apanhar com a boca. Se a platéia não joga eles pedem através das canções.

Quem pede, pede chorando

Quem dá merece vontade

O triste de quem pede

Com a sua necessidade

E no céu vai quem merece

Na terra vale quem tem

Dedo de munheca é dedo

Dedo de munheca é mão

O sangue corre na veia

*Na palma de minha mão
É verdade meu amigo
Nossa vida é um colosso
Mais vale nossa amizade
Do que dinheiro em nosso bolso.
(D.P.)*

Assim quando a platéia atende a esse pedido joga o dinheiro no chão e os jogadores tentam apanhá-lo com a boca, não podendo em hipótese alguma pegar com as mãos. Um exemplo clássico encontramos no texto de Landes, no qual a autora ao descreve um jogo de capoeira entre os capoeiristas Querido de Deus e Onça Preta diz:

De novo o desafiante e o campeão começaram a correr com os joelhos dobrados, os braços pendendo molemente, Querido divertindo-se com pequenos e complicados movimentos dos pés. De repente, um rapaz pulou no centro da arena sacudindo uma vasilha com dinheiro. Acabava de correr o chapéu recolhendo contribuições para os lutadores; e a orquestra, que manda no espetáculo, decidira que, em vez de repartir o dinheiro, devia deixá-lo no chão para que um novo par tentasse apanhá-lo com a boca, cada parceiro rechaçando o outro à moda da capoeira. (LANDES, 1967, p. 119).

Nesse sentido, escolhemos, dentre tantas cantigas de capoeira que descrevem esse tipo de comportamento dos jogadores – o de apanhar o dinheiro com a boca –, a música abaixo:

*Apanha a laranja no chão tico-tico (coro)
Se meu amor for embora eu não fico
Apanha a laranja no chão, tico-tico (coro)
Não é com a mão, não é com o pé, é com o bico.
(D.P.)*

O Amor: É também cantado em versos nas rodas da capoeira, momento em que o capoeira expressa seu amor à mulher amada.

*...Pra essa morena dos olhos
Que brilham tanto
Eu ofereço esse canto
Que é uma declaração
No toque do berimbau
Na cadência do atabaque
No meu coração que bate
São Bento grande quanto te vê
Ouça aqui essa cantiga
Que eu fiz só pra você.*

(MESTRE LUIZ RENATO)

A Saudade: É um forte elemento nas cantigas de capoeira, seja de um amor, da terra natal, da família e amigos.

*...A saudade
no coração do capoeira
é igual a uma rasteira
faz o berimbau parar*

(MESTRE LUIZ RENATO)

Ou ainda:

*Quando eu vim da Bahia
Eu vim só*

Deixei pai, deixei mãe, deixei vó.

(D.P.)

A Guerra é um tema também muito comum nas cantigas de capoeira. A participação dos capoeiristas na Companhia Zuavos Baianos durante a Guerra do Paraguai tornou-se um motivo de orgulho e inspiração musical.

*Tava lá em casa
Sem pensar, sem imaginar
Quando ouvi bater na porta
Capitão mandou chamar
Pra ajudar a vencer
A Guerra do Paraguai.*

(D.P.)

A Submissão: É retratada em várias cantigas, servindo até mesmo como um forte apelo, uma indignação.

*Vou dizer ao meu Senhor
Que a manteiga derramou
A manteiga não é minha,
A manteiga é de Ioiô.
A manteiga é do patrão
Caiu no chão, derramou.
A manteiga é do patrão.
Caiu n' água, se molhou.*

(D.P.)

Justiça social: As cantigas de capoeira também sofrem transformações e retratam os conflitos sociais do mundo da vida, que afligem o cotidiano das pessoas, numa verdadeira aula de tomada de consciência e cidadania.

Dona Isabel que história é essa?

De ter feito a abolição

De ser princesa boazinha,

Que acabou com a escravidão

Eu tô cansado de conversa

Eu tô cansado de ilusão

Abolição se fez com sangue

Que inundou esse país

Que o negro transformou em luta

Já cansado de ser infeliz

Abolição se fez bem antes

E vamos fazer agora

Com a verdade das favelas

Não com a mentira da história

Dona Isabel chegou a hora

De acabar com essa maldade

Vamos ensinar pro nossos filhos,

O quanto custa a liberdade.

Viva Zumbi nosso rei negro

Defensor de igualdade

Viva a cultura desse povo,

E a liberdade verdadeira

Que já corria nos quilombos

Onde se jogava capoeira.

(MESTRE TONY VARGAS)

Como citamos anteriormente, a religiosidade na capoeira é expressa também através das cantigas nas quais alguns santos de fé e devoção são referenciados.

Tava lá no pé da cruz

Fazendo minha oração

Quando apareceu um negro

Pintando imagem de um cão

Chamei por Nossa Senhora

Divina da Conceição.

(D.P.)

Ou ainda,

Vala-me Deus,

Senhor São Bento

Buraco fundo

Tem cobra dentro.

(D.P.)

Ainda, dentro da temática dos cânticos no jogo da capoeira, os instrumentos recebem uma atenção especial, destacando-se entre os mesmos o berimbau, que é cantado em diversas músicas:

Eu vou lê o B, A, Ba,

B, A, Ba do Berimbau,

A moeda e o arame,

*Uma cabaça e um,
pedaço de pau.
Berimbau é um instrumento,
Tocado numa corda só,
Faz tocar São Bento Grande,
Toca Angola em dó maior,
Uma vara de beriba,
do tempo de minha Vó.
Agora acabei de crer,
Berimbau é o maior, camaradinho.
(D.P.)*

Para finalizarmos esse tópico sobre as canções na capoeira, gostaríamos de trazer mais um exemplo, agora tratando especificamente da definição do que é a capoeira na seguinte ladainha:

*Um certo dia, perguntei
a seu Pastinha,
o que era capoeira?
E ele mestre velho respeitado, ficou um tempo calado,
revirando a sua alma, depois respondeu com calma,
em forma de ladainha.
A capoeira!
É um jogo é um brinquedo.
É se respeitar o medo.
É dosar bem a coragem.
É uma luta.
É manha de mandingueiro.*

*É um vento no veleiro,
Um lamento na senzala.
É um berimbau bem tocado.
É um corpo arrepiado,
Um sorriso de um menino.
A capoeira é o vôo do passarinho.
O bote da cobra coral.
Sentir na boca todo gosto do perigo,
Ê sorrir para o inimigo, e apertar a sua mão.
A capoeira, é o grito de Zumbi,
Ecoando no quilombo.
Ê se levantar do tombo antes de chegar no chão.
Ê o ódio.
Ê a esperança que nasce.
Um tapa explodiu na face, e foi arder no coração.
Enfim, é aceitar o desafio, com vontade de lutar.
A capoeira é um barco pequeno,
Solto nas ondas do mar.
Ê um peixe, é um peixinho, solto nas ondas do mar.
(MESTRE TONY VARGAS)*

Logo, fica evidente a importância das cantigas nas rodas de capoeira. Essa importância diz respeito não só ao que concerne ao ritmo, a musicalidade, a ginga. Ela vai mais além, como podemos apreender da sua significação para a vida, visto que em seu conteúdo é perceptível vários ensinamentos. O que nos mostra mais uma vez, que essa arte é antes de mais nada um incentivo a preservação da cultura nos seus mais diversos âmbitos.

Nessa luz, as canções na capoeira nos fazem pensar na abrangência dos sentidos

que cada cadência pode suscitar em um indivíduo, na sua corporeidade vivificada e potencializada pela força dos elementos da musicalidade.

AS NOVAS TENDÊNCIAS NA CAPOEIRA

A prática de capoeira vem sendo atualmente descaracterizada por alguns dos seus praticantes por estarem buscando inseri-la no contexto atual dos exercícios das academias, que exploram apenas o contexto estético que essa prática suscita. Segundo Grando:

[...] Platão, com suas concepções de que o corpo é o elemento material onde a alma repousa. Assim, Platão preconiza a ginástica para o corpo e a música para a alma. Esta dicotomia entre corpo e alma evidenciou-se durante séculos e permanece até os dias de hoje, apesar das críticas. Seguiram Platão, idealisticamente, Aristóteles, para o qual a ginástica deve favorecer a coragem do corpo e da alma. Juvenal, que esclarece as relações entre o corpo e o espírito, com sua conhecida frase: *men sana in corpore sano* (GRANDO, 2001, p. 63).

De acordo com essa dicotomia entre mente e corpo, redimensionada por Descartes como método de condução das investigações científicas sobre o corpo na nossa sociedade, a capoeira incorporou essa representação ocidental conforme os critérios da racionalidade cartesiana. Na cantiga, abaixo citada, vemos essa dualidade entre corpo e espírito:

*Prepare o corpo
Que o espírito chegou
Sou capoeira
Onde tem biriba eu vou
(MESTRE BOA VOZ)*

É importante observar que são significativos os trechos que se referem ao corpo e espírito, os mesmos nos dão importantes pistas para que possamos perceber a visão dicotômica entre corpo e alma. Seguindo a mesma lógica a capoeira seria a

ginástica para o corpo e a biriba, que vai resultar no instrumento musical que é o berimbau, seria a música contemplando a alma, numa visão dualista. Para Couto:

Na construção da aparência desportiva, a tecnologia que promove os músculos se consolida no culto ao suor. Por intermédio de aparelhos e máquinas mecânicas ou com possibilidades eletrônicas, a obsessão pelos músculos é similar à paixão regenerativa da pele, ao amor pelo liso, esbelto e jovem, forte e potente (COUTO, 2001, p. 52).

Atualmente, há na capoeira um movimento que exalta a cultura do corpo “malhado”, na qual os capoeiristas têm utilizado técnicas de musculação, recorrendo à medicação de anabolizantes e outros produtos que permitem um aumento da musculatura. Porém, como se sabe, esses esteróides prejudicam profundamente a saúde, sobretudo, sem acompanhamento médico.

Na letra da música abaixo, podemos ver que a exaltação das formas musculares, valorizadas pela sociedade ocidental, não é tão significativa no universo da capoeira. Um exemplo concreto pode ser visto na seguinte canção de capoeira:

*Você que é forte,
Que só quer pensar,
Em pegar peso,
Quero ver entrar na roda,
E mostrar que é mandingueiro.
(MESTRE BURGUEIS)*

Dessa forma, essa tendência na capoeira, que valoriza o corpo veiculado pela mídia, que é o corpo forte, *malhado*, *sarado*, um corpo no qual só interessa que ele funcione bem, um corpo meramente instrumental, mostramos como esse tipo de idéia e prática, embora refutadas por centenas de mestres, inscreve-se nessas tendências da sociedade atual.

Porém, encontramos nos depoimento dos mestres antigos uma representação diferente, a capoeira é vista por eles como sendo uma atividade que privilegia não a força física meramente; ela é sabedoria, ela é o momento oportuno, é malícia, é mandinga⁶. Rugendas, fazendo considerações sobre a mandinga nos diz:

Os feiticeiros chamam-se aí “mandingas” ou “mandingueiros”. Emprestam-lhes com as serpentes mais venenosas e de preservar as outras pessoas do efeito de seu veneno por meio de cantos e de exorcismos. Estes dizer fazer sair os répteis reunir-se em torno dos mandingueiros; agem, também, sobre outros seres venenosos ou malfezejos, e essa espécie de feitiçaria domina principalmente as cascavéis. Os feiticeiros tem por hábito domesticar serpentes não-venenosas que são consideradas dotadas de força sobrenatural. Teme-se, principalmente, o efeito da mandinga, espécie de talismã por meio do qual o mandingueiro pode fazer morrer de morte lenta todas as pessoas que o ofendem, ou que ele deseja prejudicar; onde, também, servir-se da mandinga para um feitiço qualquer (RUGENDAS, 1972, p. 254).

Segundo Reis, “A capoeira é uma luta popular em que a *manha* e a *malícia* se sobrepõem à força física, posto que o mais forte não é aquele fisicamente mais avançado, mas o mais malicioso, o mais *mandingueiro*” (REIS, 1996, p. 35).

Essas estrofes nos chamam a atenção para um fato que vem ocorrendo na capoeira em todo o Brasil. Ao contrário dos bons tempos, no qual a figura do capoeirista era aquele homem esguio⁷, seco, malandro, misterioso que andava gingando de um lado para o outro hoje percebemos um esquema traçado por Mestres para conduzir seus alunos, que inclui além de outras atitudes, a administração de anabolizantes para tornar o corpo mais musculoso, forte, potente e padronizado. Nesse sentido, nos parece que existe de fato uma (des) construção do corpo do jogador de capoeira.

6 Esse termo é bastante utilizado na capoeira, tanto no estilo Angola quanto no Regional. Ele remete a um tipo de habilidade no sentido do capoeirista fazer um tipo feitiço no qual o adversário é pego desprevenido, “aberto” para o golpe enfeitado. Ver o ABC da capoeira. Daniel Noronha, Salvador, 1993.

7 Em O Cortiço, romance de Aluísio Azevedo, ele descreve uma cena de luta entre o capoeirista Firmo e o comerciante português, na qual o capoeirista é descrito como um homem esguio e malandro. [...] Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito, só de maças, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e tantos anos, mas não parecia ter mais de 20 e poucos. Perna e braços finos, pescoço estreito, porém forte; não tinha músculos, tinha nervos (...) (AZEVEDO, A. 1991, p. 49).

CAPOEIRA, NATUREZA E CULTURA: UMA CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA.

A música na capoeira também traz em temas importantes como a relação do ser humano com a natureza. Podemos assim visualizar essas contemplações com relação ao mar, as árvores, os animais, os peixes, os pássaros, a água, o vento, e a chuva. Vejamos essa relação na seguinte música:

*Se macaco fosse gente,
Peixe pudesse voar,
Se cobra criasse perna,
Sapo pudesse falar
Era bicho em toda parte
Batendo papo pra danar
Até macaco de terno
Capoeira ia jogar
(MESTRE ADAILTON)*

Nesta letra citada acima, podemos perceber o sentimento de unicidade do homem capoeirista em relação à natureza. Todos trocando de lugares e funções, porém, jogando a capoeira. Ainda em relação a essa gênese na capoeira, vejamos o que nos diz Lima e Lima:

Assim, imitando os gatos, macacos, cavalos, bois, aves, cobras etc., os negros descobrem os primeiros golpes dessa luta: das marradas, quem sabe pode ter surgido a mortal cabeçada; dos coices dos cavalos, bois e outros animais, pode ter surgido a chapa ou esporão; da forma de ataque da arraia, do teiú ou do jacaré, que girando os corpos tentam atingir o adversário com a cauda, pode ter surgido o rabo-de-arraia, ou a meia-lua-de-compasso; dos pulos e botes dos animais pode ter surgido a rasteira (LIMA & LIMA, 1991, p. 150).

Através dos tempos, escritores, pesquisadores e historiadores têm incluído em seus textos sobre a capoeira contribuições ao estudo do tema. Encontramos nos livros de: Vieira (1990), Edson Carneiro (1997), Waldelois Rego (1968), Inezil Pena Marinho (1945), Almeida (1987), Nestor Capoeira (1981) e Barbieri (1993) e outros não menos importantes, textos que nos trazem ora uma pequena nomenclatura de golpes, ora apenas o nome de um único movimento.

Moura escreve que “O golpe pode ser definido como uma zumbada, um ferimento ou uma pressão que o capoeira faz com as mãos, cotovelo, joelhos, calcanhares, cabeça, membros superiores ou inferiores, produzindo no oponente um choque com o fito de abatê-lo, podendo ser ou não mortal.” (MOURA, 1991, p. 72) Desta forma, podemos notar o poder de combate existente na capoeira, uma vez que seus golpes podem até matar. Para Carneiro, “em geral, os golpes são ao mesmo tempo de ataque e defesa, não sendo fácil estabelecer uma fronteira entre os movimentos ofensivos e defensivos. Esquivando-se ou protegendo-se de qualquer golpe, o capoeira aproveita o movimento como começo do revide.” (CARNEIRO, 1982, p. 119) Esse mesmo autor, então, passa a dar uma definição do que seriam os golpes. Segundo ele, os mais comuns são:

Aú – Flexionando o corpo, as mãos no chão, o capoeira descreve no ar um semi-círculo com os pés, voltando a posição ereta a dois metro do ponto que se encontrava antes.

Bananeira – apoiado nas mãos, as pernas para cima, o capoeira atira os pés contra o rosto ou o peito do contendor.

Chapa-de-pé. – o capoeira distende a perna de maneira a alcançar, com a planta do pé, a cabeça ou o peito do oponente.

Chibata – Em movimento semelhante ao aú, o capoeira desfere, do alto, uma das pernas, retesada, sobre o adversário.

Meia-lua – Fazendo pião num dos pés, o capoeira distende a perna, em ângulo reto com o corpo, e gira na direção do comparsa.

Rabo-de-arraia – Com as mãos no chão, o capoeira atira as pernas (mais ou menos em ângulo reto com o corpo) contra os calcanhares do parceiro, promovendo a sua queda.

Rasteira – O capoeira, meio sentado no chão, apóia-se nas mãos e descreve um arco com uma das pernas, de maneira a bater no calcanhar do companheiro, fazendo-o desequilibrar-se [...]. Em todos esses golpes vale muito mais a destreza do que a força muscular. O bom jogador de capoeira, não obstante movimentar-se muitas vezes paralelamente com o chão, não suja a roupa – nem perde o chapéu (CARNEIRO, 1982, p. 120).

É necessário ressaltar que é bastante conhecida a relação destes golpes com a natureza. Só para ilustrar, citaremos alguns: Meia Lua de Compasso, Macaco, Gato, Rabo de Arraia, Bananeira, Aranha, Morcego, Coice, Rasteira, Louva Deus, Tesoura, Martelo, Cruz, Ponte, Sapinho, Tronco, Telefone.

Nesse sentido, movimentos (golpes) da capoeira nos propiciam perceber o mundo de outra forma, “de pernas para o ar”, como por exemplo: no *Aú*, o corpo invertido inventa e desinventa a hierarquia corporal. A *Bananeira* representa uma inversão radical da postura corporal do dia a dia. Já o *Vôo do Morcego* leva o nome de um animal que dorme de cabeça para baixo em uma posição invertida (REIS, 1997).

Lévi-Strauss enfatiza em seu texto “Natureza e cultura” que entre essas duas esferas da realidade não existe divisão, essas categorias não estão separadas por dimensões de alcance. Sendo assim, nunca poderemos afirmar que um fenômeno faz parte apenas da natureza, ou apenas da cultura, isto é, as interpretações sobre o mundo contêm dimensões naturais e culturais, inevitavelmente (LÉVI-STRAUSS, 1976). Por exemplo, na capoeira, tanto os fenômenos naturais são representados pelas caracterizações culturais, quanto os fenômenos culturais são representados por elementos da natureza. Não há um rigor matemático para a criação de letras e músicas, assim como de ritmos, daí sua relação com a arte operativa ser ainda mais valorizada. Para uma ilustração do que dissemos, vejamos essa cantiga:

*E hoje tem capoeira,
No toque da viola chega pra roda,
E vamos jogar,
Meia-lua, rasteira, martelo e pisão,
Solta a mandinga conforme a razão*

Na reza cantada pede proteção.

(MESTRE CAMISA)

Para Mauss, “o gesto é uma linguagem, o rito é em geral uma dança com mímica ou apenas; em todo caso, é pelo menos um símbolo” (MAUSS, 1974, p. 155). O gesto representa e revive o passado, revela as tendências socioculturais e se constituem em muitas identidades para quem o movimenta. Para Macedo:

Gingar é inclinar-se para um e outro lado ao sambar, ao driblar com uma bola, ao jogar capoeira e mesmo ao andar - como o malandro caminhando na ponta dos pés como quem pisa nos corações, o rebolado da menina que vem e que passa num doce balanço. Com efeito, a ginga embriaga os sentidos, confunde as referências, desorganiza a ordem e conduz ao imprevisível das ações (MACEDO, 2003, p. 3).

Nessa lógica, concordamos com a autora supracitada uma vez que a ginga é o elemento fundamental da capoeira. Um bom capoeirista tem que saber gingar bem, cada um respeitando as suas individualidades. Segundo Reis:

É a ginga que impede o confronto direto entre os capoeiristas. Chegando, assim, a um aspecto político fundamental do jogo de capoeira. Este é um jogo de contrapoder. O que importa é saber aproveitar o espaço vazio deixado pelo outro e, quando houver oportunidade, partir para o embate direto. Dessa maneira, o mesmo corpo que, a primeira vista, conforma-se, é aquele que, na ocasião oportuna, insurge-se e ataca. E ataca de um jeito inesperado, invertendo as regras do jogo que garante a dominação, já que aquele que aparentemente dominava a situação poderá, subitamente tomar um bom “banho de fumaça” e tomar-se, ele próprio, o dominado (REIS, 1996, p. 37).

A ginga na capoeira representa um convite à sedução. É por meio da ginga que o capoeirista seduz o outro para o seu jogo em uma relação dialética. Nesse jogo de

sedutor e seduzido não se sabe realmente quem é um ou quem é o outro. Ambos atacam e defendem. Não há um vencedor e um perdedor, porque o resultado desse jogo não é definitivo, ambos são ganhadores e perdedores. “A sedução é um jogo cujos elementos fundamentais são os signos. Consiste ele em transformar os desejos em sinais perceptíveis que os denunciem” (NUNES FILHO, 1994, p. 127). Ainda sobre a ginga Reis, nos diz que:

(...) o enfrentamento indireto na capoeira, proporcionado pela ginga, expressa, através de uma linguagem corporal, estruturas de representações presentes na sociedade mais amplas, relativa a condição do negro: seu lugar social e as estratégias de ação que estão a seu alcance. Se observarmos um pouco mais de perto a história da capoeira, veremos que seu significado social varia conforme se operam mudanças no pensamento social sobre o negro no Brasil (REIS, 1996, p. 37).

Nesse sentido, assim como os cantos, os movimentos corporais (golpes), dessa arte-luta-dança-jogo e brincadeira Afro-brasileira, apresentam outros aspectos muito interessantes para a análise da história do negro brasileiro.

A RODA DE CAPOEIRA

No processo de aprendizagem do jogo de capoeira e na sua relação entre mestre e discípulos, a roda de capoeira é o locus privilegiado, onde se realiza parte da experiência dos treinamentos nesse jogo. Para Falcão:

A roda de capoeira é o espaço por excelência no qual se realiza o jogo. Ela é um universo de signos, símbolos e linguagens que simultaneamente intrigam e encantam, constituindo um trailer da realidade social, e revelando um turbilhão audiovisual, que expressa um rico contexto e consolida um mosaico capaz de fascinar pela riqueza gestual e ritualística. Ao mesmo tempo pode provocar temor pela imponência e pela imprevisibilidade das manobras dos seus autores/sujeitos (FALCÃO, 1999, p. 32).

Nesse sentido, a roda de capoeira é um momento de festa, de brincadeira, de

comunhão e celebração entre os jogadores e o público que assiste aos movimentos dos capoeiristas, uma vez que contém elementos interativos que os envolvem “diretamente”, pois acreditando que até mesmo os que estão de “fora” da roda têm o seu caráter participativo, visto que não são meros receptores passivos, pois, a capoeira brinca em seus corpos estabelecendo uma relação de sensibilidade.

Sendo assim, a noção de festa também pode ser inserida na análise sobre o jogo de capoeira e a corporeidade, uma vez que essa dimensão coletiva está sempre presente mesmo em gestos e movimentos de corpos individuais. No momento do jogo não existe uma pessoa ou um ser isolado, estão todos juntos na mesma *frequência de energia* (Zohar, 1990) trocando forças e emoções numa relação com todos os elementos que fazem desta uma manifestação popular. Desta forma, podemos nos remeter as palavras de Dantas, para ela:

O movimento do outro coloca em jogo a experiência do movimento do próprio observador: a informação visual gera, no espectador, uma experiência sinestésica imediata. O movimento se deixa se reconhecer por um tipo de comportamento do espectador – alterações na sua postura, mudanças de atitude, movimentos que se insinua no seu corpo (DANTAS, 1999, p. 116).

Assim, o olhar dos que assistem ao jogo da capoeira retoma os movimentos dos capoeiristas e os reunifica em intenções motoras, num movimento esboçado em seu próprio corpo: os movimentos dos capoeiristas ressoam no corpo do espectador e a produção de sentidos em um evento visual não deixará de proporcionar uma sensação do movimento no corpo do espectador.

Na roda de capoeira as frequências da menção à figura do mestre nas ladainhas, quadras e corridos (andamentos) recebem um tratamento muito especial. Muitos discípulos na capoeira no Brasil e no exterior mantêm uma relação muito íntima com seus mestres, considerando-os em muitos casos como um segundo pai. Mestre Cafuné, ao tratar desse tema nos diz que:

Sempre quando terminava as aulas nas manhãs de Domingo, os mais íntimos do mestre, geralmente os mais antigos, tinham a regalia de ir até a residência de seu Bimba para um bate papo mais demorado. Ouvir histórias, casos da vida do mestre

e da capoeira de antigamente (...) era muito grande a amizade de seu Bimba para com esses seus colaboradores (MESTRE CAFUNÉ, 2003, p. 21)

Na mesma linha de pensamento o mestre Paulo dos Anjos nos dá um belíssimo exemplo:

“Iê!

Dessa árti eu sei um pouco

Ô méstri que me ensino

Depois passei para alguém

Eu tênhu bons professo

Tôdus são bem educádu

Eu vô prová pao enhô

Mi orgulho dess árti

Foi Deus quem me ajudo, camaradinho!

Ê mandiguêru!

Iê! Ê mandinguerô, câmara

Iê! Sábi jogá!

Iê! Viva meu méstri.

(MESTRE PAULO DOS ANJOS)

O mestre de capoeira seria, então, a pessoa prestigiosa, na teoria de Mauss, é ele o mentor das gerações mais novas, é a pessoa respeitada por todos pelo conhecimento conseguido e comprovada através de sua experiência na roda de capoeira. “O mestre-capoeira é a “pessoa prestigiosa” que conhece os fundamentos, os princípios e as técnicas corporais do jogo. Para Mauss:

É precisamente nesta noção de prestígio da pessoa que torna o ato ordenado, autorizado e provado, em relação ao indivíduo imitador, que se encontra todo o elemento social. No ato imitador que segue, encontra-se todo o elemento psicológico e o elemento

biológico. Mas o todo, o conjunto, é condicionado pelos três elementos indissolivelmente misturados (MAUSS, 1974, p. 215).

Com efeito, é fundamental no processo de aprendizagem da capoeira a figura emblemática do mestre, aquele que sabe e conhece profundamente os “segredos e mandingas” dessa arte de lutar. Portanto, para finalizarmos esse capítulo citamos a fala de Barbieri, segundo o qual:

Um dos pilares básicos da capoeira, sem dúvida, é a relação mestre/aprendiz, onde surge e se consolida a consideração fraterna. Um mestre não é ditador, um disciplinador, um impositor de conhecimentos ou um ‘educador’ nem por certo, é o aprendiz a tábua rasa. O mestre tem como principal preocupação fazer indicações durante a caminhada do aprendiz, favorecer a reflexão sobre as consequências que decorrem das ações, aguçar o entendimento do aprendiz sobre o que seu mestre quer fazer (BARBIERI, 1993, p. 110).

Nesse sentido, percebemos que para penetrar no universo da capoeira, na trajetória de seu ensino e de sua arte, existe uma relação de *iniciação*, ou seja, assim como num rito sagrado, a relação mestre-aprendiz é profunda e repleta de disciplina, afetividade, uma verdadeira harmonia entre mestre e o aprendiz.

O jogar, o atuar, o dançar, o representar, o brigar, o apaziguar, é o meio com o qual as corporeidades se tomam vivas, totais, pois são resultados da interação de muitos elementos, objetivos e subjetivos, presentes em imagens (como as que existem identificando os golpes, as negaças⁸ e as acrobacias) e em relações com fragmentos de histórias passadas e atualizações presentes. Conforme Reis, a roda:

É o palco privilegiado de expressões dos jogadores, pois é o lugar onde eles podem mostrar tudo o que sabem: sua destreza corporal e principalmente sua mandinga, isto é, a capacidade que têm de seduzir o adversário, iludi-lo, se quiser, (ou puder) derrotá-lo (REIS, 1997, p. 200).

8 De acordo com Moura (1991, p.9), “A base da luta era a negaça, o engano, o engodilhar, o amaranhar, a isca, o florear. Este visava desnortear o oponente, enganando-o, encenando-o, confundindo-o (...). O vitorioso era o mais negociador.”

Nesse sentido, esse espaço (palco) se apresenta historicamente na capoeira como o lugar privilegiado das representações corporais, visto que é nele que os jogadores re-criam seus movimentos. A simbologia da roda de capoeira, seu significado, portanto vai além da mera identificação de um grupo de pessoas que se reúnem para vadiar⁹. Segundo Reis, comumente os capoeiristas fazem uma analogia entre a roda de capoeira e o mundo, porque:

Entrar na roda é dar uma volta ao mundo ou ir pelo mundo afora. Mas se a roda de capoeira é o mundo. É um mundo diferente, particular, simultaneamente profano e sagrado. Profano porque, para ter acesso a ele, os capoeiristas pagam simbolicamente, ou seja, eles “compram o jogo”. Mas, ao mesmo tempo, é o lugar do sagrado, porque lá ninguém entra nem sai sem antes se benzer. Além disso, ao final do ritual, canta-se uma música de despedida, quando os capoeiristas desejam-se, mutuamente, uma “boa viagem”, em seu regresso do “mundo da roda” ao mundo dos homens (REIS, 1997, p. 207).

A roda de capoeira tem, sobretudo um “caráter ritualístico”, a instrumentação quase religiosa dos berimbaus, atabaque e pandeiros, suas cantigas de louvações e toda hierarquia que vai de aprendizes a mestres configura-a sem dúvida como uma das manifestações socioculturais religiosas.

Assim sendo, a capoeira neste capítulo foi discutida como um *ritual coletivo*, que a partir de seus elementos significantes (a musicalidade, a roda, a relação mestre-discípulo, os golpes, os gestos e as encenações do faz de contas) consegue estruturar seu atuar de uma maneira plural, não homogênea, fazendo relações com o que já foi e com o que vem por aí, se misturando com outras práticas de exercícios físicos, se atualizando como uma atividade que não se resume à aplicação de uma técnica. Ela pode ser denominada de *mística operativa* (LEVI-STRAUSS, 1997) que articula o simbólico, presente no seu universo de representações, e o orgânico, presente na conformação das forças significantes que atuam na construção da corporeidade do capoeirista.

9 Vadiar é um termo utilizado pelos capoeiristas antigos para se referirem ao ato de jogar, de brincar de capoeira (BARBIERI, 1993).

CAPÍTULO III

CARACTERIZANDO A PESQUISA

O interesse em pesquisar questões a respeito da capoeira, conforme mencionado na introdução, surgiu pelo contato direto com o objeto de estudo, uma vez que o pesquisador é praticante e mestre da capoeira há 30 anos, bem como, atua profissionalmente com o tema.

A dificuldade de estudarmos a complexidade do corpo na capoeira levou-nos a delimitar este estudo ao Município de Aracaju, uma vez que o pesquisador é natural da referida Cidade sendo esta a sua realidade profissional.

Objetivamos neste capítulo descrever o caminho percorrido nesta pesquisa indicando a metodologia e os instrumentos utilizados. O presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica e de campo com caráter exploratório. Sendo assim, numa delimitação para este estudo, formulou-se o seguinte problema: qual a concep-

ção de corpo presente nos discursos dos Mestres de capoeira do Município de Aracaju?

Os resultados desta pesquisa destinam-se a contribuir para o Departamento de Educação Física da Universidade Federal de Sergipe, que oferece em seu currículo a disciplina capoeira desde 1993, bem como para possibilitar o debate com mestres de capoeira e estudiosos da área.

Para a efetivação do estudo, optamos por utilizar uma abordagem qualitativa de pesquisa em ciência social, isto é, que trabalha com o estudo das motivações, atitudes, valores, crenças tendências e significados, correspondendo a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. A pesquisa qualitativa caracteriza-se por tentar compreender detalhadamente os significados e características situacionais na realidade apresentada pelos entrevistados em lugar da produção de medidas quantitativas específicas ou de comportamentos (MINAYO, 1996; TRIVIÑOS, 1997).

A abordagem qualitativa justifica-se, sobretudo, por ser uma forma adequada para entender a natureza de um fenômeno social. Assim é que existem problemas que podem ser investigados por meio de metodologia quantitativa, e há outros que exigem diferentes enfoques e, conseqüentemente, uma metodologia de conotação qualitativa (RICHARDSON, 1999).

Nesta pesquisa optamos por analisar o discurso dos Mestres de capoeira por meio de uma única questão geradora e da técnica da análise de conteúdo, baseando-nos na teoria elaborada por Laurence Bardin (1977), numa adaptação feita pela mesma, da modalidade de análise de avaliação (EVALUATIVE ASSERTION ANALYSIS), elaborada por Osgood, Saporta Nunnaly e adaptada por Simões, a qual afirma que: “em nossa maneira natural de falar, opinamos sobre as coisas, sobre os seres, sobre os fenômenos que se dão a conhecer, através de manifestações de juízos de valor.” (SIMÕES, 1994, p. 87)

O objetivo e o funcionamento da análise de conteúdo constituem-se segundo Bardin em:

Um conjunto de técnicas de análises de comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições / recepção (variáveis inferidas) desta mensagem. (BARDIN, 1977, p. 42)

O UNIVERSO DA PESQUISA

O município de Aracaju, conta com a prática da capoeira em diversos locais como, por exemplo: órgãos públicos, entidades e instituições de caráter privado, associações comunitárias e órgãos de representações de classes, instituições de ensino, grupos e associações de capoeira, clubes esportivos ou mesmo nas ruas e quintas.

Como critério para a seleção dos sujeitos, elegemos os protagonistas destas instituições supracitadas (os Mestres de capoeira), de modo que estes sujeitos oferecessem dados suficientes para a realização das análises, uma vez que, segundo Triviños “a pesquisa qualitativa pode usar recursos aleatórios para fixar a mostra. Isto é, procura uma espécie de representatividade maior do grupo dos sujeitos que participam no estudo.” (TRIBIÑOS, 1997, p. 132)

Os Mestres envolvidos nesta pesquisa foram selecionados a partir dos seguintes critérios: primeiro, que fossem os mestres com no mínimo 10 anos de prática na capoeira, pois considerando que para chegar a mestre leva-se no mínimo entre oito a dez anos; segundo, que os mestres estivessem atuando na prática da capoeira, seja na escola, na academia, no clube ou nos barracões culturais.

A nossa pesquisa foi constituída pela participação de 42 Mestres de capoeira que atuam no município de Aracaju. No entanto, foram selecionadas 31 entrevistas por apresentarem em seus discursos atitudes de maior consistência argumentativa e discursos que apresentavam conectores verbais, atitudes e os termos avaliativos com significação comum (BARDIN, 1977). Esses sujeitos foram solicitados a responder a uma questão geradora: **O que é corpo para você?**

PROCESSO DE COLETA DE DADOS

Para a efetivação da coleta de dados, foi feito um contato com os sujeitos envolvidos na pesquisa a fim de estarmos esclarecendo o objetivo do estudo, bem como agendando antecipadamente o horário e o local para a realização da entrevista. O período de coleta de dados deu-se durante o mês de julho de 2003.

As entrevistas foram gravadas em fita cassete e posteriormente transcritas na íntegra, sem alterações de ordem ortográfica ou de concordância. Após esse procedimento, levantamos os “indicadores”, e organizamos as categorias de unidades e significados que foram confrontadas com as categorias teóricas sobre capoeira, corpo e corporeidade, para uma melhor compreensão da realidade estudada.

OS DISCURSOS

Questão geradora: *O que é corpo para você?*

Mestre 01

Quando agente discute esta questão do corpo, pra mim no meu caso remete a questão espiritual, como eu sou cristão corpo dentro da minha doutrina é o templo do Espírito Santo, mais existe outras questões que envolvem essa definição corpo, por exemplo: na minha área capoeira, a gente tem algumas leituras sobre a manifestação corpórea, ou seja, a manifestação do ser através do corpo, que segundo Marcel Mauss diria assim: “na dimensão antropológica você é o seu corpo, seu corpo fala”; não existe uma dicotomia entre espírito e o corpo (a matéria), mas voltando a questão da capoeira, algumas reflexões que eu já fiz com relação a essas manifestações do corpo a gente pode perceber o corpo escravo de tendências, corpo massificado através de clichês, que a gente observa determinado grupo de capoeira por ter uma certa projeção social, por ter uma certa penetração nas camadas mais beneficiadas da sociedade; eles têm uma característica no seu modo de se expressar na capoeira é aquele das classes de uma leitura materialista, materialista-histórica das classes menos favorecidas tem essas, essas camadas é diria elitizadas como reflexos como referências e adotam os seus gestos atitudes semelhantes a estes outros capoeiristas no sentido de obter de certa forma um prestígio uma ascensão né! Dentro da própria capoeira. Mas... o que é corpo pra mim? Corpo é... vou falar pra mim como eu disse no início, corpo é o templo do Espírito Santo, onde a gente tem que zelar pela saúde física é... e assim principalmente pela saúde espiritual porque quando fala templo do Espírito Santo nós devemos zelar por ele, por mais uma vez voltando a minha crença é Deus ele merece muito respeito, muita atenção e a gente deve tratar desse templo onde Deus habita da maneira mais...mais digna possível não exacerbando em determinados comportamentos que hoje parece é... comum; a gente tá vendo contra-valores, no caso da promiscuidade, a questão da... do uso de drogas e várias outras coisas, também o secularismo também influencia justamente nessas ações do corpo; aí pra mim fica essa coisa assim: com a pergunta o que é corpo pra você? Eu posso projetar justamente essas coisas nas quais eu acredito essa questão da minha religiosidade onde eu sempre mesmo em qualquer lugar que eu esteja eu tenho que estar sempre coerente com essa minha crença

seja na capoeira, seja na aula de educação física, seja em casa com a família em qualquer lugar, dessa maneira é que eu vejo.... o corpo.

Mestre 02

Corpo é tudo aquilo que se põe em seu devido estado, local e ocupa um devido lugar no espaço que... é capaz de... absorver métodos, aprendizagens é. na maneira de se sentir, tocar e absorver instruções.

Mestre 03

Bem, corpo é uma matéria dada por Deus em que ele nos faz para que ele possa depositar com toda é... perspectiva o seu Espírito Santo para que nós possamos desempenhar umas boas, as nossas boas atividades aqui na terra e poder é... a cada momento acreditar em todo potencial em que esse corpo em que ele fez aqui nesta terra, para o adorá-lo certo e para a gente poder também executar todas as tarefas, que em vida é... a nossa capacidade corporal possa realmente a cada dia está fazendo em termos de ... de ajudar pessoas, em termos de... de...de é...trabalho de... de... desenvolvimento, né! por que a gente não para no tempo, por exemplo: um... um corpo que tem um espírito, que realmente tem uma fé e que acredita em desempenhar, em fazer, conquistar, em realmente é... desempenhar suas atividades diárias e... tem o objetivo a cada atividade, essa pessoa ela se transforma uma pessoa de sucesso, uma pessoa que agrada todo mundo, uma pessoa que pode contar é... com ajuda de outras pessoas que também pode ajudar ; independente qual seja a maneira, independente que seja a classe, entendeu? Em todos os fins, por exemplo, Deus, por exemplo, não; objetivamente Deus fez o homem para que realmente podessemos reverenciar a Deus e em troca disso ele poder sempre nos abençoar nos ajudar, nos alimentar, nos vestir, e nos dá toda capacidade que nós precisamos para viver aqui nessa terra.

Mestre 04

“Corpo é vida” né! e. faz com que é todo ser humano que pratique um esporte ou não pratique é...o conduz a um certo desenvolvimento de coordenação motora.

Mestre 05

Oi, Mestre! Eu acho que corpo é que ocupa um espaço sozinho ou um espaço vazio, entendeu? E o corpo ele é transmitido em várias formas, o corpo ele é em várias situações forte, fraco, leve, pesado e o corpo é, entendeu? O que nos transmite é o que nos coloca nossa vida, entendeu? O corpo é a base de tudo na nossa vida.

Mestre 06

Corpo pra mim é algo produzido ou criado de alguma matéria, alguma substância.

Mestre 07

São todos os objetos inanimados ou animados que têm uma forma definida, é... agora a não ser que quer outro nível de corpo de..., porque não existe alma sem corpo, se for no lado humano, no lado animal, mas seria basicamente isso.

Mestre 08

Corpo pra mim, é o manifesto sublime em que a real expressão é dá todos os sentidos para a natureza.

Mestre 09

Corpo... é o tronco base, né! uma estrutura... é fundamental para o suporte de qualquer, qualquer coisa que a gente queira é... assegurar qualquer empecilho e um... sinônimo de uma coisa forte. Que sem um corpo não existe é. uma definição de suporte, principalmente é hoje num módulo do sustentável tanto para o esporte como pra o... a vida tanto humana como animal.

Mestre 10

Corpo pra mim, é uma máquina que... deve ser bem, bem cuidada; não só a parte inferior, mas também a parte interior que é o principal, né! Que não adianta você ter uma

boa aparência por fora, um corpo legal por fora e por dentro você não está bem, então, eu acho que corpo pra mim é isso; é cuidar bem do seu físico, procurar... fazer algum esporte que você fique bem, que se apresente bem fisicamente e também legal por dentro do corpo.

Mestre 11

Corpo pra mim é uma das formas de definir a matéria, entendeu?

Mestre 12

Corpo, corpo pra mim, é a estrutura toda que me mantém, né? Corpo é todos os órgãos, que me mantém, é o fígado, é a cabeça, os olhos e a boca, é os braços que movimentam, é as pernas que faz eu andar, corpo é a boca que faz com eu possa digerir a comida, corpo pra mim é minha vida.

Mestre 13

Bom corpo pra mim significa... é um um, vamos supor assim, é um grupo de perguntas e respostas entendeu? Porque o seguinte, um um é o seu corpo através de você mesmo, através de sua mente é o que comanda o corpo, é então vamos ver, perguntas e respostas, então o seu corpo é todo esse movimento de perguntas e respostas através de seu cérebro que é o exato comandante do seu corpo, então vamos dizer assim, é como se fosse assim: uma capoeira, o que é capoeira no meu ver? Vamos dizer assim, perguntas e respostas porque a capoeira tem golpes, e a resposta é uma esquiva, uma defesa, então tá envolvendo o que? Possivelmente o seu corpo está envolvido nesses movimentos que é... no meu ver, eu sou praticante de capoeira, eu envolvo também essas palavras, né? Entendeu? Porque é o seguinte, o nosso corpo, é uma máquina, é através nós desenvolvemos nosso trabalho, através dessa máquina que é o nosso ser, vamos supor assim; o meu ser é o meu corpo, então o meu objetivo que eu tô é exprimindo essas palavras aqui, né? É... nosso corpo, vamos, vamos revoltar ao início, é um grupo de perguntas em que você vai poder com quê? Com a resposta, vamos dizer assim, pra finalizar tem um ditado: escorregar não é cair, é um jeito que o corpo dá, então tá terminada a minha entrevista, brigado.

Mestre 14

Bem Mestre, no meu ponto de vista, o corpo é o mensageiro fundamental da mente.

Mestre 15

Corpo... vejo como uma reunião de elementos... que organizam-se entre si, com determinado objetivo, quando esse objetivo realizado torna-se um conjunto sincronizado, eis a minha definição.

Mestre 16

Corpo é a parte do ser humano e todos os sobreviventes que nós temos que devemos zelar, é... com o nosso corpo a gente consegue fazer muitas coisas, inclusive essa grande cultura que nós temos, a capoeira que nós devemos valorizar, cada dia que se passa aonde muitos não tem o conhecimento, então corpo é a nossa é... aonde Deus deixou, nós devemos é... valorizar muito nosso corpo e... faz parte da vida do ser humano e cada sobrevivente que tem corpo, não só a gente como também os animais que também tem corpo também, né?

Mestre 17

Ê prá mim é um instrumento de de comunicação do capoeirista, é uma maneira de se expressar dentro da roda de capoeira. Dentro da roda de capoeira, também é onde ele vai demonstrar suas qualidades é como pessoa, como ser humano, ou seja, ele vai é vai demonstrar a pessoa que ele é no seu cotidiano, ou seja, no seu dia a dia, através do jogo com a utilidade do seu corpo dentro da roda de capoeira. E outra coisa assim, fundamental que a gente vê é que o próprio corpo é a instrumento de trabalho que onde o profissional, principalmente aquelas pessoas que trabalham com a Educação Física, trabalha diretamente com o atleta é que ele vai fazer com que essa pessoa se torne um atleta de rendimento no futuro, então tem que ter assim o maior cuidado possível prá que essa pessoa, essa pessoa seja um bom futuro, atleta de rendimento.

Mestre 18

Corpo na minha concepção, é um agrupamento de todos os membros no qual existe em nosso corpo humano, cabeça, tronco, membro, pernas, braços, tórax, essa parte toda tá definida como corpo.

Mestre 19

Acredito que corpo é como Marcel Mauss fala, é um instrumento, né? O primeiro instrumento do ser humano, a partir do corpo nós vamos desenvolvendo técnicas né...? De... sobrevivência né?, Ah.... isso historicamente comprovado, se a gente pensar no homem primitivo, o homem primitivo usava o seu corpo prá se defender, hoje o homem moderno, contemporâneo continua usando o seu corpo através de técnicas sofisticadas né? Técnicas que exige uma indústria, um pensamento, o corpo também no sentido biológico é um...re-pertório, um conjunto é... de de energia, é que... enquanto vivo faz com que o ser humano se movimente, crie, reproduza, basicamente isso né? O corpo também como Mestre Pastinha dizia né? O corpo é... é... é um no no aí na minha interpretação onde Pastinha disse né? O capo capoeirista não é aquele que sabe movimentar o corpo, mas aquele deixa se movimentar pela alma. Então o corpo nesse sentido é o espaço a onde a alma se materializa, onde a alma se reproduz, se movimenta.

Mestre 20

Bom, corpo prá mim é é é, ou seja, quando nós pegamos um um certo instrumento, né? Temos que saber como trabalhar com ele. Temos que trabalhar no sentido, eu trabalho com pessoas, com alunos, então temos que saber como trabalhar na parte de aquecimento é... prá que o aluno ele vá puxando aos poucos que é prá que ele não tenha uma distensão, entendeu? Não dá um estiramento, o cara tem que ter mais ou menos uma noção do que é o corpo, porque se simplesmente eu pego, gosto de citar esse exemplo, se eu pego, vou vou levar um treinamento e digo: oh vamo lá começar um aquecimento, todo mundo começa pular de repente se eu fizer isso eu tô errado, então eu vou. seria maltratar aquele corpo, né? Então o corpo do aluno está em nossas mãos, nós temos que saber como trabalhar e ter o maior cuidado com ele, ou seja, é um instrumento que nós temos que saber como usar, porque se não usar da da forma certa, vamos é. por a perder, certo, né?

Mestre 21

Bom, nós como professores de capoeira temos o intuito de... de trabalhar com o corpo do... do aluno do...do indivíduo que ele é no intuito de.. de desenvolver é... é a questão de... de flexibilidade, agilidade e coordenação motora pra que ele tenha desenvolvimento dentro da nossa arte, que é arte-capoeira.

Mestre 22

Acho que o corpo é um conjunto de...de completo membro como é constituído por braços, pernas é a parte orgânica, né! cabeça que trabalha com funções diferentes.

Mestre 23

Bem! Eu só é o corpo ele não só pode ser compreendido como um amontoado de partes, o corpo é algo histórico porque o corpo é residência do homem, o homem é um ser histórico; ser histórico é um ser que faz cultura, então o corpo é histórico porque ele é cultural. Ele não é um amontoado de partes, então ele tem uma função dentro da sociedade que tem que ser cumprida, então o corpo é esta questão, é uma questão histórica e cultural.

Mestre 24

Corpo pra mim é.. é vida né! corpo pra mim é... eu acho que é tudo aquilo que a gente necessita né ! pra vida.

Mestre 25

Corpo... é a matéria, é matéria e... a alma não existe sem o corpo e o corpo não existe sem a alma.

Mestre 26

Bom! O corpo pra mim ele é um... posso dizer assim: ele é um... a parte do corpo que a

gente necessita e tem que trabalhar bastante, é um tronco muito especial né? que com ele a gente tem que ter né! bastante agilidade com ele, trabalhar pra manter em forma porque o corpo é um... é um parte do corpo que tem que ter preparo físico pra ele né!

Mestre 27

Corpo pra mim é tudo né? É minha ferramenta, tenho que manter limpo e lubrificado, quando jogo capoeira faço a lubrificação do meu corpo, que é a minha ferramenta de trabalho.

Mestre 28

Corpo pra mim é um conjunto de membros, carne e ossos guiado pelo espírito, que quando a gente perde o espírito, quando o espírito parte para os céus nosso corpo perece sumindo aqui da terra.

Mestre 29

É... o corpo é como se fosse um carro, o coração é o motor e o corpo é a carenagem, se a carenagem do carro estragar; o motor.... então é isso é... a conservação do corpo você tem que cuidar dele que é o coração se ele arruinar estraga tudo.

Mestre 30

Corpo é uma forma de se expressar, é... e hoje em dia na realidade trazemos essa separação total do corpo e mente que não deve haver, os autores hoje em dia, muitos autores falam, hoje em dia e anteriormente era citado em relação a isso, hoje é que estão dando mais ênfase com relação ao corpo como um todo, não devemos separar a mente do corpo em si, e sim vê o ser humano como um todo socialmente, como ele pode produzir nessa sociedade.

Mestre 31

Meu corpo é como um carro, uma ferramenta que tenho que cuidar bem. O carro não

tem o motor que precisa de óleo para funcionar bem? Assim é o meu corpo.

OS INDICADORES

Por meio da técnica da análise de conteúdo, foi possível levantar “indicadores” inerentes às entrevistas. Esses indicadores permitiram a relação entre o tema da pesquisa e os núcleos de sentido imanentes aos discursos dos Mestres entrevistados. Foi observada nesta fase a presença de frases, parágrafos ou ideias, que tinham significado para o objetivo deste estudo.

Pergunta geradora: *O que é corpo para você?*

Mestre 1

- Corpo remete a questão espiritual.
- Corpo é o templo do Espírito Santo.
- Na capoeira o corpo fala.
- Na capoeira você é o seu corpo
- Não existe dicotomia entre espírito e corpo, a matéria.
- Corpo escravo de tendências, massificado através de clichês.
- Corpo é o templo onde Deus habita.

Mestre 2

- Corpo é tudo aquilo que ocupa um devido lugar no espaço.
- Corpo capaz de absorver métodos, aprendizagens e instruções.
- Corpo sente e toca.

Mestre 3

- Corpo é uma matéria dada por Deus para depositar o seu Espírito Santo.
- Corpo tem espírito e tem fé.
- Corpo desempenha atividades diárias.

Mestre 4

- Corpo é vida.
- Corpo conduz a um certo desenvolvimento de coordenação motora

Mestre 5

- Corpo ocupa um espaço sozinho ou vazio.
- Corpo é transmitido em várias formas ou situações (fraco, forte, leve ou pesado).
- Corpo é a base de tudo na vida.

Mestre 6

- Corpo é produzido ou criado de alguma matéria, substância.

Mestre 7

- São todos objetos inanimados ou animados que têm forma definida.
- Não existe alma sem corpo.

Mestre 8

- Corpo é manifesto sublime.
- Expressa todos os sentidos para a natureza.

Mestre 9

- Corpo é o tronco/base.
- Uma estrutura.
- Um suporte para qualquer coisa.
- Sem um corpo não se existe
- Sinônimo de coisa forte, suporte.
- Modulo do sustentável para o esporte e para a vida, tanto humana como animal.

Mestre 10

- Corpo é uma máquina que deve ser bem cuidada.
- Cuidar bem do físico e do interior.
- Corpo é para procurar fazer um esporte.

Mestre 11

- É uma das formas de definir a matéria.

Mestre 12

- É toda estrutura que me mantém.
- São todos os órgãos, é fígado, é a cabeça, os olhos e a boca
- Corpo são os braços que se movimentam
- Corpo são as pernas que fazem andar
- Corpo é a boca que faz com que eu possa digerir a comida
- Corpo para mim é minha vida.

Mestre 13

- Corpo é um grupo de perguntas e respostas.
- Corpo comandado pela mente.
- Corpo é uma máquina.
- Corpo é meu ser.
- O cérebro é o exato comandante do seu corpo
- Através dele desenvolvemos nosso trabalho

Mestre 14

- Corpo é o mensageiro fundamental da mente.

Mestre 15

- Corpo é uma reunião de elementos que se organizam com determinado objetivo.
- Corpo com objetivo realizado torna-se um conjunto sincronizado.

Mestre 16

- Corpo é parte do ser humano.
- Com o nosso corpo a gente consegue fazer muitas coisas.
- Corpo é (sinônimo) de cultura.
- Corpo é aonde Deus nos deixou.
- Não só a gente, mas os animais têm corpo também.

Mestre 17

- Instrumento de comunicação do capoeirista.
- Corpo vai demonstrar o que a pessoa é no seu cotidiano.

- Instrumento de trabalho.
- É uma forma de expressar dentro da roda da capoeira.
- Corpo demonstra qualidade como pessoa.

Mestre 18

- Corpo é um agrupamento de todos os membros: cabeça, tronco, membro, pernas, braços, tórax, essa parte toda.

Mestre 19

- Corpo é um instrumento.
- Corpo desenvolve técnica de sobrevivência.
- Corpo como forma de defesa.
- Corpo no sentido biológico.
- Corpo é um repertório, um conjunto de energia.
- Corpo faz com que se movimente, crie e reproduza.
- Corpo é espaço onde a alma se materializa, se reproduz, se movimenta.

Mestre 20

- Um certo instrumento.
- O corpo do aluno está em nossas mãos.
- É um instrumento que nós temos que saber como usar.

Mestre 21

- Corpo é desenvolvimento.
- Trabalhamos com o corpo do aluno, do indivíduo no intuito de desenvolver.
- Corpo para desenvolver flexibilidade, agilidade e coordenação motora.

Mestre 22

- Um conjunto completo de membros.
- constituído de braços e pernas é a parte orgânica.
- cabeça que trabalha com funções diferentes.

Mestre 23

- Corpo não é só um amontoado de partes.
- Corpo é algo histórico e cultural.
- Corpo é residência do homem.
- Corpo tem função dentro da sociedade.

Mestre 24

- Corpo é vida.
- Corpo é tudo aquilo que a gente necessita prá vida.

Mestre 25

- Corpo é matéria.
- Corpo é matéria e alma.
- Alma não existe sem o corpo e o corpo não existe sem a alma.

Mestre 26

- Corpo é um tronco muito especial que a gente necessita e tem que trabalhar bastante.
- Corpo tem que ter agilidade.
- Trabalhar para mantê-lo em forma.

Mestre 27

- Corpo é tudo.
- Corpo é minha ferramenta.
- Ferramenta que tenho que manter limpo e lubrificado.
- Corpo ferramenta de trabalho.
- No jogo de capoeira lubrifico meu corpo.

Mestre 28

- Corpo é um conjunto de membros, carne e ossos guiado pelo espírito.
- Corpo que perde espírito perece sumindo da terra.

Mestre 29

- Corpo é como se fosse um carro, o coração é o motor e o corpo é carenagem.
- Corpo é para ser cuidado, se arruinar estraga tudo.

Mestre 30

- Corpo é uma forma de se expressar.
- Não devemos separar corpo e mente.
- Corpo é um todo.
- Corpo é um todo socialmente e sua produção na sociedade.

Mestre 31

- Corpo é como um carro, uma ferramenta que tenho que cuidar bem.
- Corpo é como carro que tem motor e precisa de óleo para funcionar bem.

CATEGORIAS

- 1- Corpo é criação e potencial de Deus, templo/morada do Espírito Santo, é residência (Mestres 01, 03, 16, 19, 23).
- 2- Corpo na capoeira é expressão, é comunicação (Mestres 01, 08, 17, 30).
- 3- Corpo é matéria, que tem forma e que ocupa um lugar no espaço (Mestres 02, 05, 06, 07, 11, 25).
- 4- Corpo absorve/desenvolve métodos, técnicas, aprendizagens, tendências e instruções (Mestres 01, 02, 04, 19, 21).
- 5- Corpo é vida, é o ser, ele sente e toca (Mestres 02, 04, 12, 13, 24).
- 6- Corpo em diferentes situações demonstra qualidade (Mestre 17).
- 7- Corpo como base/tronco de sustentação na vida (Mestres 05, 09, 12, 26).
- 8- Corpo é uma unidade, um todo (Mestres 01, 07, 23, 30).
- 9- Corpo é máquina, é instrumento, é ferramenta de trabalho que precisa ser cuidada para funcionar bem (Mestres 10, 13, 17, 19, 20, 27, 29, 31).
- 10- Corpo é um conjunto de membros, órgãos e elementos que têm funções definidas (Mestres 12, 15, 16, 18, 19, 22, 28).
- 11- Corpo é o grupo de perguntas e respostas comandado pelo cérebro (Mestres 13, 14, 22).
- 12- Corpo é história, é cultura (Mestres 16, 30).

As categorias serão representadas em quadros de resultados que permitirão colocar em evidência as informações obtidas pela análise.

ANÁLISE DOS DADOS

Categoria 1

Corpo é criação e potencial de Deus, templo/morada do Espírito Santo, é residência. (Mestres 01, 03, 16, 19, 23)

Esses Mestres vêem o corpo de forma dual, retratam em seus discursos a experiência religiosa, tomando como referência duas concepções teológicas para revelar a idéia de compreensão do significado de corpo – a idéia de criação como sendo um espaço absolutamente consagrado a Deus; e a de morada/residência do Espírito Santo de Deus, conforme texto bíblico da carta aos romanos no capítulo 8, 9 quando fala do “corpo como morada ou templo do espírito santo”.

As duas concepções apontam para a visão tradicional, encontrada na cultura religiosa brasileira de matriz cristã de que a experiência humana com Deus se faz na dedicação do corpo a ele, reforçando uma visão dualista na qual o corpo é apenas um receptáculo do espírito.

Esta categoria converge também com a concepção que Descartes tinha sobre Deus.

Deus serve de intermédio entre duas certezas: a de que ‘sou uma coisa que pensa’ e a de que ‘tenho realmente um corpo’ (...) definidos como substâncias perfeitamente distintas, e extensão e o pensamento coexistiam, todavia, no homem através da dualidade corpo e alma. (DESCARTES, 1987, p.18)

Categoria 2

Corpo na capoeira é expressão, é comunicação. (Mestres 01, 08, 17, 30)

Esses mestres apresentam um entendimento bastante interessante acerca do corpo na capoeira quando nos colocam que o corpo “é expressão, é comunicação”.

Apontam para uma possível superação do dualismo corpo/alma, revelando harmonia com a concepção de corporeidade. Um corpo que se relaciona expressa, se comunica, sente pela linguagem corporal.

Gonçalves nos ajuda nessa interpretação dizendo que: a medida que o corpo sente, ele estrutura sua percepção e sua ação, formando uma unidade indissociável. Por esta razão, o corpo é umas experiências motrizes, perceptivas e sensoriais. É por meio do sentir que o corpo se expressa e comunica-se com ele mesmo, com os outros e com o mundo, e nesta relação, o corpo a cada movimento inaugura novos significados. GONÇALVES (1994).

No jogo da capoeira, “o corpo fala” e essa linguagem nos leva ao entendimento de que o “jogo” não possui “dono”. Ele não é meu e nem do outro é nosso. Essa visão é de fácil constatação em nosso referencial, na fala do Mestre Curisco o qual nos mostra claramente que: “a capoeira ultrapassa esses limites que tentamos impor a ela, ela é um estilo de vida, um modo de ser, conviver, enfrentar o mundo. É mais que uma filosofia é a própria vida do capoeirista. Na capoeira a gente pode expressar a dor, a alegria, à sensibilidade, o ataque, a defesa, saudade, o encontro”. FREIRE (1991, p. 152)

E é nesse enigma especial e singular, do jogo da capoeira que se forma o espaço do nós, propiciando e fortalecendo ainda mais o estar com os outros.

Categoria 3

Corpo é matéria, que tem forma e que ocupa um lugar no espaço. (Mestres 02, 05, 06, 07, 11, 25)

É visível na fala dos mestres, uma superficialidade no que se refere a questão: corpo. Quando os mesmos simplificam o seu conceito, manifestam uma visão tradicional da física dando um conceito racional. Observemos na fala do mestre 06 que diz: “corpo pra mim é ...algo produzido ou criado de alguma matéria, alguma substância”, o que nos remete a filosofia cartesiana a qual, também atribui ao corpo uma visão simplista fragmentada, isenta até mesmo de sentidos.

Tal definição demonstra um desconhecimento acerca da corporeidade, à medida que se afasta da complexidade como podemos constatar nas palavras de Assmann: “Não somos pedras, não somos máquinas, não somos estátuas. Somos energia desatada em movimentos. [...] A motricidade é o vetor da identidade corporal, porque – ao nível biofísico – é pela dimensão – movimento que a corporeidade se constitui, posto que é nessa que ela se espaço – temporaliza.” (ASSMANN, 1995, p.123). Assim, o corpo na categoria da corporeidade é constituído de paixão, carinho, prazer, emoção, sensibilidade, complexidade e subjetividade, condições essas para um corpo mestre, solidário e criativo que se relaciona com diferentes corpos.

Categoria 4

Corpo absorve/desenvolve métodos, técnicas, aprendizagens, tendências e instruções. (Mestres 01, 02, 04, 19, 21)

Há na fala do Mestre 01, uma preocupação com o corpo enquanto escravo de tendências. Quando o mesmo nos diz que:

(...) a questão da capoeira, algumas reflexões que eu já fiz com relação a essas manifestações do corpo a gente pode perceber o corpo escravo de tendências, corpo massificado através de clichês, que a gente observa determinado grupo de capoeira por ter uma certa projeção social, por ter uma certa penetração nas camadas mais beneficiadas da sociedade; eles tem uma característica no seu modo de se expressar na capoeira que é aquele das classes de uma leitura materialista histórica das classes menos favorecidas tem essas, essas camadas é diria elitizadas como reflexos, como referenciais e adotam os seus gestos atitudes semelhantes a estes outros capoeiristas no sentido de obter de certa forma um prestígio uma ascensão né ! dentro da própria capoeira.

Percebemos na fala do Mestre, uma certa indignação no que tange a massificação do corpo. Segundo ele, questões como ascensão e ou prestígio social influenciam sobremaneira as atitudes de alguns capoeiristas, o que transforma os “gestos” em

padrões que devem ser seguidos, ou melhor, cultuados.

Valorizar o corpo na perspectiva de utensílio, não é objetivo precípua da capoeira, visto que no jogo da capoeira a linguagem corporal é híbrida. A função de vozes, ladainhas, corridas, quadras, instrumentos e rodopios, transformam-se num momento de prazer e harmonia. No entanto, a mesma tem sido objeto de comercialização. A capoeira hoje, influenciado pelos novos moldes culturais, esqueceu-se do corpo feliz dando lugar ao corpo-objeto.

(...) a reflexão crítica dessa lógica do mercado globalizado nos permite uma postura crítica frente aos discursos normativos que pautam nosso cotidiano, ao controle de nossa corporeidade, à perda de autonomia das decisões sobre nossas vontades de desejos, à redução de nossos desejos, à redução de nossos desejos ao consumo de mercadorias, a fixidade dos padrões de beleza, de moda, de corpo e de áreas de atuação, à violência gerada nas relações sociais, à imposição de regras que arrebentam as relações humanas, aos tabus obrigatórios das grifes, ao mimetismo cultural que subjuga nossos comunicativos, transportando palavras imaginários sociais para nossa linguagem cotidiana, a uma postura educativa (na área da educação física) meramente reprodutiva e pouco criativa e pró-ativa, a uma insensibilidade social que descarta a solidariedade das relações entre as pessoas, (...). SAMPAIO, 2002, p. 97.

Logo, é possível dizer que: o mestre 1 concebe o "corpo" como algo singular, convergindo com o paradigma da corporeidade que reflete o ser humano, como único, o qual na vivência de sua condição corporal cria sua própria história, por meio da intencionalidade e seus movimentos.

Já na fala do mestre 21 constatamos um discurso acompanhando de prioridade eminentemente física quando diz: "é no intuito de desenvolver é...é a questão ... Flexibilidade, agilidade e coordenação motora pra que ele tenha desenvolvimento dentro da nossa arte, que é capoeira."

Categoria 5

Corpo é vida, é o ser, ele sente e toca. (Mestres 02, 04, 05, 12, 13, 19, 24)

Nesta categoria os depoimentos dos Mestres entrevistados dão indícios de aproximações com a categoria corporeidade. Sendo possível visualizar que o corpo é sinal de presença e participação na vida em forma de gestos e movimentos. Estes mestres se percebem ainda enquanto corpo real e sensível.

Evidencia-se na fala do mestre 13, quando ele diz que “o meu ser é o meu corpo”, uma busca de compreensão do humano, bem como uma consciência existencial de corpo, a qual transcende a concepção deste enquanto objeto. Esse pensamento nos remete à concepção de corporeidade quando dá ênfase à relação do corpo com o mundo. Relembrando Merleau-Ponty em sua obra *Fenomenologia da Percepção*:

Quer se trate do corpo de outro, ou do meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 269).

Categoria 6

Corpo em diferentes situações demonstra qualidade. (mestre 17)

O discurso do mestre refere-se a qualidade do corpo na perspectiva cartesiana, em que ele é entendido apenas a partir de sua funcionalidade, podendo se apresentar em diferentes situações como forte, fraco, leve, pesado. Atribui o sentido de qualidade do corpo na perspectiva deste revelar por meio da motricidade a sua essência. Para este mestre, o corpo na roda de capoeira expressa a sua interioridade, que se concretiza na sua forma de existir.

Assim a roda de capoeira é o lócus privilegiado, visto que é nele que os capoeiristas recriam seus movimentos. Reis nos diz que: a roda é o palco privilegiado de expressões de jogadores, pois é o lugar onde eles podem mostrar tudo que sabe: sua destreza corporal e principalmente sua mandinga, isto é, a capacidade que tem de

seduzir o adversário, iludi-lo, se quiser, (ou puder) derrubá-lo. (REIS, 1997, p.200).

Categoria 7

Corpo como base/tronco de sustentação na vida. (Mestres 05, 09, 12, 26)

Esta categoria expressa uma visão reducionista sobre o corpo, na qual a complexidade da existência humana é simplificada.

O corpo é entendido pelo mestre 9, como um objeto, como uma estrutura dura, “sinônimo de coisa forte, definição de suporte.” Desta forma, o corpo limita-se a condição de base para o viver, ele é uma parte, um tronco que sustenta o ser humano.

Os depoimentos destes Mestres divergem da concepção de corporeidade, na qual o corpo é entendido na sua unicidade. Corpo não é uma parte importante para o nosso existir, ele é a nossa própria existência, “é pela corporeidade que o homem diz que é de carne e osso. Ela é testemunha carnal da nossa existência.”(FREIRE, 1991, p. 63)

Categoria 8

Corpo é uma unidade, um todo. (Mestres 01, 07, 23, 30)

Observa-se na fala dos Mestres, que há um entendimento do ser humano em sua totalidade. O mestre 25 é preciso na sua fala quando diz: ” (...) a alma não existe sem o corpo e o corpo não existe sem a alma.”, apontando dessa forma para a superação da dualidade corpo/alma, a qual provém da tradição cartesiana. É visível a convergência ao paradigma da corporeidade que considera a integração, e ou unificação do ser em toda sua complexidade assim, de acordo com Moreira “corporeidade é voltar a viver novamente a vida. Na perspectiva de ser unitário e não dual, num mundo de valores existenciais e não apenas racionais, ou quando muito, simbólico” (MOREIRA, 2003, p. 148)

Categoria 9

Corpo é máquina, é instrumento, é ferramenta de trabalho que precisa ser cuidada para funcionar bem. (Mestres 10, 13, 17, 19, 20, 27, 29, 31)

É notório no discurso desses Mestres que alguns concebem seus corpos tal qual uma máquina, que merece atenção ou diríamos manutenção? Isso fica evidente na fala de um dos nossos entrevistados, o Mestre 29: “È...o corpo é como se fosse um carro, o coração é o motor e o corpo é a carenagem, se a carenagem do carro estragar o motor... então é isso é ...a conservação do corpo você tem que cuidar dele que é o coração se ele arruinar estraga tudo.” Assim, os cuidados, a verificação das peças, são preocupações primordiais destes Mestres demonstrando uma concepção de corpo, baseada no paradigma cartesiano. Quem nos ajuda no entendimento dessa relação é Brawstein e Pépin, quando dizem: “Descartes, o dissecador(...) Descartes o mecânico (...) revela-nos que não existe um tema único sobre o corpo, mais sim corpos ‘máquinas’, corpos ‘cadáveres’, corpos representados, corpos objetos.”(BRAWSTEIN e PEPIN, 1999, p. 93).

Uma outra visão de corpo é a de uma ferramenta, um instrumento. Vejamos a fala do mestre 31: “Meu corpo é um como um carro, uma ferramenta que tenho que cuidar bem.” Percebemos aí o chamado “corpo objeto”, o qual alguns entrevistados propõem a necessidade do uso correto dessa “ferramenta”, bem como um cuidado para que a mesma não se torne ineficaz.

Categoria 10

Corpo é um conjunto de membros, órgãos e elementos que têm funções definidas. (Mestres 12, 15, 16, 18, 19, 22, 28)

Segundo a fala de alguns Mestres está implícita a visão fragmentada do humano. Exemplo disso é perceptível na fala de um dos entrevistados: “corpo na minha concepção, é um agrupamento de todas as partes no qual existe nosso corpo humano, cabeça, troco, membro, pernas, braços, tórax essa parte toda tá definida como o corpo.”

Esse parecer remete ao entendimento da concepção de corpo vinculada a prin-

cípios dualistas. A concepção de ser humano nesse sentido mostra-se alicerçada na soma das partes. Nesta dimensão o ser humano é fragmentado.

O cartesianismo fragmentou o pensamento promovendo uma concepção de ser humano como um sistema mecânico, constituído de peças separadas. Ignorando assim, a sua totalidade. Brawstein e Pepin nos diz que: Descartes, o dissecador (...), Descartes, o mecânico (...), revela-nos que não existe um tema único sobre o corpo e um só corpo, mas sim corpos “máquinas”, corpos “cadáveres”, corpos “representados”, corpos “objetos.” (BRAWESTEIN e PEPIN, 1999, p. 93).

Categoria 11

Corpo é o grupo de perguntas e respostas comandado pelo cérebro (Mestres 13, 14, 22)

Há inicialmente na fala desses Mestres, uma certa insegurança, pois em determinado momento o Mestre 13 nos diz que: “...corpo ... é um grupo de perguntas e respostas...” O que demonstra uma certa sintonia com a categoria da corporeidade. Como podemos perceber em nosso referencial na fala de Eline Porto: “O corpo, ao expressar seu ser sensível, torna-se veículo e meio de comunicação com o mundo, onde todas as manifestações são desencadeadas levam o homem a desvendar-se por inteiro, revelando-o como um ser no mundo.” (PORTO, 1995. p. 88)

Embora reflita sobre isso, este Mestre entende o corpo numa visão dualista corpo/cérebro atuando separadamente quando diz que: “(...) corpo é todo esse movimento de perguntas e respostas através de seu cérebro que é o exato comandante do seu corpo...”

A fala do Mestre 13 demonstra intencionalmente ou não, a superioridade da mente sobre o corpo, comungando com o pensamento de René Descartes: “...Não posso dizer que existo como corpo, já que nada sei da existência dos corpos, a respeito do qual minha vida permanece. Eu só existo como uma coisa que duvida, isto é que pensa. (ABBAGNANO 1992.48)

Categoria 12

Corpo é história, é cultura. (Mestres 16, 23)

Nota-se nas falas dos mestres uma posição que se articula com a visão de ser humano enquanto social que é e produz cultura, o que o torna um ser corpóreo inserido no mundo, numa totalidade histórica, cultural, religiosa, valorativa, política.

Percebemos na fala do Mestre 23 quando o mesmo diz que: "...o homem é um ser histórico; ser histórico é um ser que faz cultura, então o corpo é histórico porque ele é cultural..." Nesse sentido, o mestre de capoeira é como o *bricoleur* (um eterno reorganizador de estruturas), uma vez que ele articula elementos da história, da natureza, da cultura, da sociedade e dos movimentos corporais, músicas e ritmos, configurando e recriando a todo o momento uma atividade que se confunde com um jogo, uma competição, uma brincadeira, uma dança, um rito e quanto mais significados simbólicos quisermos buscar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção, ao empreender este trabalho de dissertação, consistiu no interesse de diagnosticar a concepção de corpo dos Mestres de capoeira do município de Aracaju. Inicialmente entendi que se fazia necessário o estudo das diversas concepções de corpo no processo histórico atentando para a dicotomia corpo-alma, mente-espírito, fundamentada em René Descartes. Num segundo momento, me foi possível refletir acerca da concepção de corpo, expressa no cartesianismo, destacando aspectos como deficiência e utilidade, bem como a noção de corpo-máquina nas práticas pedagógicas da educação física tradicional.

A educação física, nesse contexto, reduziu-se a uma mera atividade. O autoritarismo dos métodos e o mecanicismo na execução dos movimentos, destrói a subjetividade e negligência a sensibilidade.

Contrapondo-se ao dualismo e ao racionalismo do corpo, apresentamos uma perspectiva, na qual o corpo é visto como a essência do ser humano e do conheci-

mento. Para tal, dirigimos a reflexão para os conceitos de corpo uno formulado por Merleau-Ponty, Wagner Moreira, Regis de Moraes, Silvino Santin, João Freire, Maria Augusta Gonçalves dentre outros não menos importantes, a fim de caracterizarmos a denominação de corpo. No decorrer deste estudo, voltava o meu olhar para a capoeira, a fim de compreender o corpo na perspectiva do humano, vivo. Ao contrário da perspectiva cartesiana/mecanicista.

Estes estudos me ajudaram a enriquecer a compreensão da capoeira e corporeidade; bem como a sua contribuição para a apreensão representativa no que tange a relação entre o ser humano e a cultura. Dentro desse contexto, a capoeira pode ser percebida como mistura de culturas, por isso, não pode ser compreendida isoladamente. A capoeira, nesse sentido, abarca o universo de representações sobre o humano, sobre o corpo, sobre a vida, daquilo que ela estimula no ser, em todos os sentidos (musicalidades, batuque, jogo, filosofia de vida, relacionamento, interação).

A fim de promover um levantamento de dados relevantes, realizei entrevistas juntos aos Mestres de capoeira, cuja pergunta geradora: o que é corpo para você? serviu de base para a observação do estudos do corpo, da corporeidade e da capoeira. Por meio dos discursos, constatou-se a presença de pressupostos da concepção de corpo ora como instrumento, ora dualistas e também posições que indicam concepção de corpo na perspectiva da unicidade.

Vale a ressalva de que ao aliar o pensamento dos Mestres a uma certa concepção, não se pretende invocar juízos de valores. A análise das categorias, apontaram que 22,58% dos entrevistados demonstraram possuir uma forte influência da concepção homem-máquina, da dicotomia corpo-mente. O que nos faz perceber que mesmo a capoeira sendo uma manifestação que nos possibilita uma teia de relações de liberdade do ser humano consigo e com os outros nos permitindo através de sua riqueza cognitiva perceber o mundo de outra forma, “de pernas pro ar”, alguns desses Mestres entrevistados, apresentaram, por vezes concepções voltadas para a fragmentação do corpo. O que significa que esses Mestres concebem o ser humano como um ser dual. Contudo, alguns desses Mestres apresentaram por vezes concepções voltadas para a unicidade do corpo, nos levando a concluir que eles concebem o ser humano como um ser corpóreo inserido no mundo, numa totalidade histórica e cultural.

As concepções de corpo baseada na filosofia cartesiana, ainda persistem na vivência do ser humano contemporâneo. Contudo é necessário acreditar na restauração do humano, como um começo para a superação desses padrões obsoletos e limitantes. Nessa luz, a capoeira poderá contribuir no processo de conscientização

do ser humano, através do hibridismo da sua linguagem, enriquecida no seu espaço de comunhão, a roda. Ao som do berimbau e das entoadas, o corpo é pensado além da perspectiva do corpo-objeto, e insere-se na perspectiva do corpo-sujeito, corpo-próprio, o qual é significativo, pois possibilita a compreensão do mundo, por meio da sua dimensão corpórea, estabelecendo uma relação de diálogo com ele mesmo, com o outro e com o próprio mundo. Uma vez que na capoeira, os princípios da corporeidade são ressaltados – liberdade e participação – no jogo, onde os corpos dialogam, expressando de forma sensível e racional a sua existência.

Assim, é possível que essa pesquisa tenha como elemento de contribuição aquilo que não foi dito, ou o que não foi cogitado. Entretanto, servirá como contribuição a possibilidade de ser pensado por outrem. Assim sendo, a tarefa de suscitar aos possíveis leitores novas construções do pensar e saber humano vale como uma nova maneira de olhar o mundo e sobretudo, conceber estas questões no cerne das relações que dão sentido e significado para a expressividade humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jow, 1982.

_____. *História da Filosofia*. Trad. Antônio ramos Rosa. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

ALMEIDA, A. G. *Corpo e educação física: um debate sobre a visão dualista*. Dissertação de Mestrado – Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2003.

ALMEIDA, M. C. *Complexidade, do casulo à borboleta*. In: CASTRO, G. CARVALHO, E. A. e ALMEIDA, M. C. (org). *Ensaio de complexidade*. Porto Alegre: Sulina, 1997.

ALMEIDA, R. C. A. de. *Bimba perfil do mestre*. Salvador: Centro Editorial e didática da Universidade Federal da Bahia, 1987.

ANDRADE, C. D. de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ANJOS, J. L. dos. *Corporeidade, higienismo e linguagem*. Vitória, UFES, 1995.

ARANHA, M. L de A. e MARTINS, M. H. P.. *Filosofando: Introdução à Filosofia*. São Paulo: Moderna, 1993.

ASSMANN, H. *Paradigmas educacionais e corporeidade*. Piracicaba: UNIMEP, 1995.

AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. Editora Ática, São Paulo, 1991.

BARBIERI, C. *Um jeito brasileiro de aprender a ser*. Brasília: DEFER/CIDOCA, 1993.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BRAWNSTEIN, F. e PÊNPIN, J. F. *Coleção Epistemologia e Sociedade*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

CAMILLE, A. *A arte da capoeira*. Disponível em: <<http://www.escolas.com.br/historiaemfoco>. > Acessado em 21/08/2003.

CÂMARA CASCUDO, L. A. *Tradição: Ciência do Povo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1967.

CARNEIRO, Edison. *Capoeira. Cadernos de Folclore n.º 1*, Rio de Janeiro: MEC/FUNART, 1975.

_____, *Folguedos tradicionais*. Rio de Janeiro. Funart/Inf, 1982.

CARVALHO, Y. M. de. *O “mito” da atividade física e saúde*. São Paulo: ed. Hucitec, 1995.

CASTELLANE FILHO, L. *Educação Física no Brasil: a história que não se conta*. Campinas-SP: Papirus, 1988.

CHAUÍ, M. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.

COSTA, J. F. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro, Graal, 1983.

COUTO, E. S. Gille Lipovetsky: *Estética Corporal e Protecionismo Técnico nas Culturas Higienista e Desportiva*. IN: GRANDO, J. C. (Org.) *A (dês) Construção do corpo*. Blumenau: EDIFURB, 2001.

_____, *O homem satélite: estética e mutações do corpo na sociedade tecnológica*. Ijuí: editora Unijuí, 2000.

D'ÂNGOLA, Q. *Zum! Zum! Zum! Cordão de ouro?* IN: Negaça, vol. 2. Programa Nacional de Capoeira – CIDOCA. Brasília-DF, 1994.

DANTAS, M. *Dança: o enigma do movimento*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

DECÂNIO FILHO, A. A. *Transe capoeirano: Um estudo sobre estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da capoeira*. Salvador: Col. S. Salomão, 2002.

DESCARTES, R. *Meditações*, IN Descartes vol. II, Coleção os pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 1998.

_____, *As paixões da alma*, IN Descartes vol I, Coleção os Pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 1987.

FALCÃO, J. L. C. Proposta de unidade didática de capoeira para o 4º ciclo do ensino fundamental. IN: KUNZ, E. *Didática da Educação Física*. Ijuí: UNIJUI, 1999.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história das violências nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, J. B. *De corpo e alma: o discurso da motricidade*. São Paulo: Sumus, 1991.

FREIRE, R. *Soma: uma terapia anarquista*. Vol 2. Editora Guanabara Koogan S/A. Rio de Janeiro, 1991.

GONÇALVES, M. A. S. *Sentir, Pensar, Agir: Corporeidade e Educação*. 4ª ed. Campinas-

-SP: Papirus, 1994.

GRANDO, J. C. *As concepções de corpo no Brasil a partir de 30*. IN: GRANDO, J. C. (Org.) *A (des) construção do corpo*. Blumenau: EDIFURB, 2001.

JÚNIOR, A. M. DE A. *O jogo de capoeira em Aracaju: uma interpretação histórica*. Monografia em Ciências Sociais. UFS. São Cristóvão, 2001.

LANDES, R. *A cidade das mulheres*. Trad. Maria Lúcia de Eirado Silva. Rio de Janeiro, ed. Civilização Brasileira, 1967.

LÉVIS-STRAUSS, C. A. *Natureza e cultura. As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: VOZES, 1976.

_____. *A ciência do concreto. O pensamento selvagem*. Rio de Janeiro: NACIONAL, 1970.

LIMA, R. K. e LIMA, M. A. *Capoeira e cidadania, negritude e identidade no Brasil republicano*. IN: Revista Antropológica. São Paulo: EDUSP, n.º 34, 1991.

MACEDO, V. *Totem e tabuleiro, o corpo da baiana nos requebrados da canção*. <http://www.klickescritores.com.br/sexta-feira/txt.totem.htm>. Acessado em 14/09/2003.

MARINHO, I. P. *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeira-gem*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

MARQUES, J., *Descartes e sua concepção de homem*. São Paulo: Loyla, 1993.

MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. Vol. 2. São Paulo: EPU-EDUSP, 1974.

MEDINA, J. P. S. Reflexões sobre a Fragmentação do Saber Esportivo. . In: MOREIRA, W. W. (Org.). *Educação Física e Esportes perspectiva para o Século XXI*. Campinas-SP: Papirus, 1993.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MESTRE CAFUNÉ. *Sítio Coroano*. IN: Revista praticando capoeira. Ano II, n.º 21 Ed. D+T Ltda. São Paulo, 2003.

MESTRE MORAES. *A estética na capoeira angola*. Jornal Muzenza.: O informativo da capoeira. Ano 2 n.º 16, Curitiba, 1996.

MINAYO. M. C. S. (org). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1996.

- MOREIRA, W. W. *Croniqueta: um Retrato 3x4*. Gráfica Unimep. Piracicaba. 2003.
- _____. *Corpo Pressente*. Campinas: Papirus, 1995.
- _____. *Perspectiva da educação motora na escola*. IN: de Marco, A. (org.). *Pensando educação motora*. Campinas, 1995.
- MOURA, Jair. *Mestre Bimba: a crônica da capoeiragem*, Salvador, Fundação Mestre Bimba, 1991.
- NESTOR CAPOEIRA. *O pequeno manual do jogador de capoeira*. São Paulo, GRAUND, 1981.
- NETO, S. de S. & INOUE, M. *Corpo, Corpos, Corporeidade*, In NETO, Samuel de S. (Org). *Corpo para Malhar ou Corpo para Comunicar*. São Paulo. Editora Cidade Nova, 1996.
- NÓBREGA, T. P. da. *Para uma Teoria da Corporeidade: um Diálogo com Merleau-Ponty e Pensamento Complexo*. 1999. Tese (Doutorado) - Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 1999.
- _____. *Agenciamento do corpo na sociedade contemporânea: uma abordagem estética do conhecimento da educação física*. In: Revista Motrivivência. Santa Catarina: Editora da UFSC n.º 16, 2001.
- NORONHA, Daniel. *O ABC da capoeira angola: os manuscritos do Mestre Noronha* - Brasília: DEFER, 1993.
- NUNES FILHO, Nabor. *Eroticamente Humano*. 2ª ed. Piracicaba: Unimep. 1994.
- PEREZ, L. F. *Antropologia das efervescências coletivas*. In: PASSOS, M. (org). *A festa na vida*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- PINTO, R. J. *Corpo, Movimento e Educação, o Desafio da Criança e Adolescente Deficientes Sociais*. Rio de Janeiro. Sprint, 1997.
- PORTO, E. T. R. *Mensagens Corporais na Pré-Escola: Um Discurso Não Compreendido*. In: MOREIRA, W. W. (Org.) *Corpo Pressente*. Campinas-SP: Papirus, 1995.
- REGIS DE MORAIS, J. F. *Consciência Corporal e Dimensionamento do Futuro*. In: MOREIRA, W.W. *Por uma concepção sistêmica na educação do movimento*. In: MOREIRA, W. W. (Org.). *Educação Física e Esportes perspectiva para o Século XXI*. Campinas-SP: Papirus, 1993.

_____, *Educação em tempos obscuros*. São Paulo: Cortez, 1991.

REGO, W. *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã 1968.

REIS, L. V. S. *A luta pela igualdade racial no Brasil. Capoeira: a história contada pelo corpo*. São Paulo: Revista Cultura Vozes n.º 6, Ano 90 – Volume 90, Novembro/Dezembro, 1996 a.

_____. *O mundo de perna para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo: PUBLISHER Brasil, 1997 b.

REZENDE, H. G. de. *Necessidades da educação motora na escola*. IN: de Marco, A. (org.) *Pensando educação motora*. Campinas: Papirus, 1995.

RUGENDAS, J. M., *Viagem Pitoresca Através do Brasil*. São Paulo, Liv. Martins, 1972.

RICHARDSON, R. J. *Pesquisa social: métodos e técnicas*. São Paulo: Atlas, 1999.

SAMPAIO, T. M. V. *Avançar sobre possibilidades: horizontes de uma reflexão ecoepistêmica para redimensionar o debate sobre o esporte*. IN: Moreira, W. W., Simões, R. (org.). *O esporte como fator de qualidade de vida*. Piracicaba: Editora Unimep, 2002.

SANTIN, S. *Corporeidade e Educação Motora: Confluências e Divergências*. II Congresso Latino-Americano de Educação, III Congresso Brasileiro de Educação Motora. Natal: Novembro de 2000. (Mimeo)

_____, *Educação física: outros caminhos*. Porto Alegre: edições: est, 1993.

_____, *Perspectivas na visão da corporeidade*. IN: Moreira, W. (org.). *Educação física e esporte: perspectiva para o século XXI*. Capinas-SP, Papirus, 1993.

SANTOS, M. *Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e Meio Técnico-Científico Informacional*. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SHAFFER, K. *O berimbau de Barriga e seus toques*. Rio de Janeiro, Monografia Folclórica 2, FINARTE, 1977.

SILVA, Paula Cristina da Costa. *A educação física na roda de capoeira... entre a tradição e a globalização*. 2002. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP, Campinas, 2002.

SILVERSTONE, R. *Por que Estudar a Mídia*. São Paulo. Edições Loyola. 2002.

SIMÕES, R. *Corporeidade e terceira idade: a marginalização do corpo idoso*. Piracicaba: Unimep, 1994.

_____, *Do corpo no tempo ao tempo do corpo: A ciência e a formação profissional em educação física*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

SOARES, C. L. *Educação física: raízes européias e Brasil*. Campinas-SP. Autores Associados, 2001.

SODRÊ, Muniz. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

TAVARES, L. C. V. *O berimbau*. Caderno de Caderno de capoeira: Universidades Federais de Sergipe, 1994.

TEVES, N. Corpo e esporte: Símbolos da Sociedade Contemporânea. In: MOREIRA, W. W. e SIMÕES, R. (Org.) *Fenômeno Esportivo no Início de um Novo Milênio*. Piracicaba: Editora Unimep, 2000.

TRIVIÑOS, A. M. *introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1997.

VIEIRA, L. R. *“Da vadiação à capoeira regional: uma interpretação da modernização cultura do Brasil”*. Dissertação de Mestrado, “Antropologia, Universidade de Brasília (UNB), 1990.

ZOHAR, D. *O ser quântico: uma visão revolucionária da natureza humana e da consciência*. Trad. Maria Antônia Van Acker. São Paulo: Editora Best Seller, 1990.

