



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS SOCIAIS - FAECS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM PEDAGOGIA

DANIEL FERNANDO MORAES CUNHA

**RITO E EDUCAÇÃO: A CAPOEIRA COMO EXPERIÊNCIA EDUCATIVA NA
CIDADE DE ABAETETUBA**

ABAETETUBA - PA

2019

DANIEL FERNANDO MORAES CUNHA

**RITO E EDUCAÇÃO: A CAPOEIRA COMO EXPERIÊNCIA EDUCATIVA NA
CIDADE DE ABAETETUBA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado a Faculdade de Educação e Ciências Sociais (FAECS) da Universidade Federal do Pará, Campus de Abaetetuba, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado Pleno em Pedagogia

Orientador: Prof. Dr. Dedival Brandão da Silva

ABAETETUBA - PA

2019

DANIEL FERNANDO MORAES CUNHA

**RITO E EDUCAÇÃO: A CAPOEIRA COMO EXPERIÊNCIA EDUCATIVA NA
CIDADE DE ABAETETUBA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado a
Faculdade de Educação e Ciências Sociais
(FAECS) da Universidade Federal do Pará,
Campus de Abaetetuba, como requisito parcial
para a obtenção do grau de Licenciado Pleno
em Pedagogia

Data de aprovação: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Dedival Brandão da Silva – Orientador
Universidade Federal do Pará – UFPA

Profa. Dra. Eliana Campos Pojo
Universidade Federal do Pará - UFPA

ABAETETUBA - PA

2019

Dedico este trabalho a meu pai Domingos Cunha (*in memoriam*), homem que tinha o sonho de ver seus filhos terem uma vida melhor do que a sua, e que morreu na luta para que isso acontecesse.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, capitão do meu barco, e que sempre me conduziu pelo mar da vida da melhor maneira possível. Agradeço, também, a toda minha família, que sempre me ajudou e me incentivou para que eu pudesse chegar a este momento. E em especial a primeira mulher da minha vida, minha mãe Nazaré Moraes, mulher forte e batalhadora, que enfrentou inúmeras dificuldades, mas que sempre procurou se manter forte, e nunca deixou de me ajudar em todos os sentidos, este trabalho também é dedicado a ela.

Gostaria de agradecer a segunda mulher da minha vida, Elizabeth Costa, mulher que além de namorada é amiga e conselheira, e que é uma das razões para eu estar aqui hoje. Agradeço aos meus amigos e colegas de caminhada acadêmica, que compartilharam comigo alegrias e tristezas durante quase cinco anos, e que me ajudaram direta e indiretamente a chegar na reta final desta jornada. Em especial a Camila Costa, Joelma Trindade, e a todos os outros integrantes da turma Pedagogia 2015 Vespertino, da Universidade Federal do Pará, Campus Abaetetuba.

Queria agradecer também todos os professores que contribuíram para minha formação acadêmica e que me proporcionaram um despertar para o mundo em que vivemos, mundo que precisa de educadores conscientes socialmente, e que lutem por uma educação de qualidade dentro da sua comunidade e do seu país. Agradeço a professora Me. Ivete Brito e Brito, que me permitiu vislumbrar a possibilidade de pesquisa nesta área, e ao meu orientador, professor Dr. Dedival Brandão da Silva, que durante a construção deste trabalho sempre esteve presente e deu contribuições que foram de suma importância para o resultado final deste estudo.

Agradeço também a todos os participantes desta pesquisa, que se dispuseram a me ajudar de forma imediata e sem problemas na sua elaboração, sem eles este estudo não teria alcançado os resultados que alcançou. Em especial ao meu professor de capoeira Lenison Ribeiro, que me iniciou nos caminhos da nobre arte da capoeiragem e que contribuiu enormemente na minha formação como pessoa.

“Meu mestre me ensinou a jogar capoeira, o segredo da ginga, a levantar da rasteira. Que o segredo da ginga está na primeira lição, um pé na frente, outro atrás, nos previne da traição. Que a rasteira é normal, na roda e também na vida, o importante é saber levantar e andar com a cabeça erguida”.

(Diário de Campo)

RESUMO

Este estudo teve como objeto de pesquisa as experiências educativas na prática da capoeira em Abaetetuba. Os objetivos da pesquisa são traçar uma análise que busque identificar na capoeira seus aspectos rituais e educativos e sua trajetória histórica no contexto da cultura brasileira, relacionando-a à realidade da capoeira em Abaetetuba. O arcabouço teórico da pesquisa é composto pelos estudos de Brasil (2008), Oliveira e Leal (2009) e Falcão (2004), que são as bases para construir o apanhado histórico da capoeira; Segalen (2002) e McLaren (1991), estes discutem a temática dos rituais e sua classificação, e também os escritos de Brandão (1981) e Pozenato (2003), autores que discutem experiências educativas, além de outros. A Metodologia de pesquisa é descritiva e a abordagem é de cunho qualitativo, pautada parcialmente na etnografia. Os instrumentos de coletas de dados foram entrevistas semi-estruturadas e observação de campo. Os resultados da pesquisa revelaram que a capoeira possui características rituais nas suas músicas cantadas durante a roda, nos seus instrumentos, toques de berimbau e no seu jogo. Os resultados também mostraram que a capoeira possui diversas experiências educativas ocorrendo nas suas práticas. As letras das músicas, e os movimentos executados durante o jogo são exemplos disso, pois transmitem valores, saberes, vivências e possuem um caráter emancipador e conscientizador, formam cidadãos e exercem um trabalho político para as transformações sociais. Este estudo chegou à conclusão que a capoeira é uma prática multidimensionada, que possui uma grande carga simbólica e valor cultural para a população abaetetubense. Concluiu-se também que as dimensões cultural, ritual e educacional da capoeira estão intimamente ligadas, pois esta prática cultural é formada por ritos e experiências educativas, e as experiências educativas acontecem por meio do rito.

Palavras-chave: Capoeira. Rito. Experiência educativa. Sociedade.

ABSTRACT

This study had the object of research the educational experiences in the practice of capoeira in Abaetetuba. The objectives of the research are to draw an analysis that seeks to identify in capoeira its ritual and educational aspects and its historical trajectory in the context of Brazilian culture, relating it to the reality of capoeira in Abaetetuba. The theoretical framework of the research is composed by the studies of Brazil (2008), Oliveira and Leal (2009) and Falcão (2004), which are the bases for constructing the historical record of capoeira; Segalen (2002) and McLaren (1991), discuss the theme of rituals and their classification, as well as the writings of Brandão (1981) and Pozenato (2003), authors discussing educational experiences as well as others. The research methodology is descriptive and the approach is qualitative, based partly on ethnography. The instruments of data collection were semi-structured interviews and field observation. The results of the research revealed that capoeira has ritual characteristics in its songs sung during the roda, in its instruments, berimbau touches and in its game. The results also showed that capoeira has several educational experiences occurring in its practices. The lyrics of the songs and the movements performed during the game are examples of this, since they transmit values, knowledge, experiences and have an emancipatory and conscientious character, they form citizens and exercise a political work for the social transformations. This study came to the conclusion that capoeira is a multidimensioned practice, which has a great symbolic load and cultural value for the Abaetetubense population. It was also concluded that the cultural, ritual and educational dimensions of capoeira are closely linked, since this cultural practice is formed by rites and educational experiences, and educational experiences take place through the rite.

Keywords: Capoeira. Rite. Educational experiences. Society.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Ilustração 1 - Tradicional roda de capoeira na Praça Matriz de Abaetetuba, durante o círio de Nossa Senhora de Conceição	11
Ilustração 2 - A ginga da capoeira	41

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
SEÇÃO 1 - CAPOEIRA, CULTURA E SOCIEDADE	18
SEÇÃO 2 - CAPOEIRA, RITO E EDUCAÇÃO	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	52

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na manhã do dia 25/11/2018 a cidade de Abaetetuba está em festa, ou pelo menos boa parte dela, pois é dia do Círio de Nossa Senhora da Conceição, Santa Padroeira da cidade. As ruas do centro estão movimentadas, várias pessoas de carro, moto ou a pé, estão indo ou voltando em direção a praça matriz, local onde a procissão da Santa tem destino final. Olhando a praça, percebe-se um movimento parecido com o das ruas, um vaivém de pessoas, grande quantidade de vendedores ambulantes, pessoas conversando, um clima de celebração, alegria e religiosidade. Entretanto, no meio do vaivém de pessoas e nos diferentes sons daquele ambiente, algo salta aos olhos e aos ouvidos de quem anda por ali, é algo diferente da movimentação normal da praça. Ouve-se um som diferente dos que se estava ouvindo por ali, dezenas de pessoas estão reunidas em um círculo no meio da praça, todas estão vestidas com calças e blusas predominantemente claras, algumas de sapato, mas a maioria está descalça. Estão cantando, batendo palmas e gesticulando, como se estivessem participando de algo extremamente fascinante, empolgante e desafiador, alguns integrantes dessa roda de pessoas estão tocando instrumentos musicais percussivos.

No centro da roda, as pessoas que estão participando se juntam em pares, e um par de cada vez se dirige para o local onde está uma pessoa que toca o instrumento chamado de Berimbau. O berimbau é um instrumento que possui uma corda só e é tocado pelo responsável em conduzir os cânticos da roda, ali os pares fazem movimentos corporais, embalados e energizados pela música cantada, pelos instrumentos tocados, e pelas palmas; de fato, é algo diferente e encantador, a energia e os movimentos acrobáticos e vigorosos das duplas que estão no centro da roda seduzem as pessoas que estão ali fora, muitas param para olhar e contemplar a beleza daquele rito.

Os participante da roda são de todos os tipos, homens e mulheres; crianças, jovens, adultos e idosos, brancos e negros; algumas pessoas vieram até de outras cidades para poder participar daquela celebração que parece uma brincadeira, com músicas engraçadas e muitos sorrisos dos participantes; às vezes parece luta, com movimentos rápidos e perigosos, outras vezes parece até uma dança, com movimentos sutis e perfeitamente sincronizados entre uma pessoa e a outra que está dividindo com ela o espaço da roda, mas algo chama a atenção; sempre que os participante que estão no centro da roda durante aquele confronto, encerram sua participação, eles se dão as mãos e depois um abraço, como se fosse um sinal de agradecimento, de respeito pelo companheiro que esteve ali, participando daquele momento de confronto de movimentos e de vigor físico, que em algum momento corre o perigo de atingir o seu parceiro,

mas que, quase sempre não é feito com essa intenção, e esse aperto de mão também é um sinal de reverência, principalmente quando participam do ritual da roda os integrantes mais velhos, parece-me que ali eles são a autoridade máxima, por isso são chamados de mestres. Esta celebração/brincadeira/luta se desenvolve durante horas, e cada momento que passa, mais e mais pessoas se juntam ao redor para apreciar aquela prática, que só se encerra com a chegada da procissão da santa, que todos estavam aguardando.

Figura 1 – Tradicional roda de capoeira na Praça Matriz de Abaetetuba, durante o Círio de Nossa Senhora de Conceição



Fonte: CUNHA, 2019

Ali, eu estava diante de uma prática centenária no cenário socio-histórico-cultural brasileiro, a roda de capoeira. Algo que constitui e narra boa parte da história do povo negro no Brasil e na Amazônia, que serviu como forma de resistência para ele diante das diversas formas de repressão e que foi criminalizada durante muitos anos, mas que se manteve presente ao longo da história. Eu, como participante desse universo há mais de cinco anos, tenho bastante contato com todos os signos e pessoas desse meio e aquelas práticas fazem parte do meu cotidiano, então, para mim, aquela festa era deveras familiar. Mas, naquele contexto eu assumi um papel diferente do meu habitual, foi necessário sair do papel de participante da roda, para assumir o papel de pesquisador, alguém que precisava observar aquela prática para tentar entender os mecanismos que estão intrínsecos e os que estão extrínsecos naquele momento, que fazem parte daquela cultura.

O fato de ser capoeirista, de participar desse meio e ter uma grande paixão por essa prática, já fomentou em mim, desde as primeiras disciplinas estudadas ao longo da minha graduação, o interesse em pesquisar sobre a temática da capoeira. A primeira ideia de projeto de pesquisa era analisar a inserção da capoeira nas escolas de Abaetetuba pelo Programa Mais Educação, pois, ao meu ver, as escolas nas quais existia a prática de capoeira pelo Programa Mais Educação davam muito mais ênfase a essa prática como educação física para os seus alunos, o que acabava desperdiçando na maioria das vezes, todo o potencial que a capoeira possui como prática interdisciplinar e auxiliadora do desenvolvimento de diferentes aspectos dos seus alunos como o artístico, musical, emocional, corporal, social e identitário, além do aspecto físico.

A pesquisa começou a ser desenvolvida, foram realizadas algumas entrevistas e a construção do trabalho começou a ser feita. Entretanto, durante a minha ida a campo na Secretaria Municipal de Educação de Abaetetuba, pude constatar que não haviam mais escolas na cidade de Abaetetuba que ofertavam a atividade de capoeira a seus alunos pelo Programa Mais Educação, agora intitulado Programa Novo Mais Educação. Em razão disso, todo o trabalho e projeto de pesquisa precisaram ser reformulados e ganhar novos contornos, direcionamentos e arcabouço teórico, para que o mesmo pudesse ser executado, e assim surge a presente temática de pesquisar a capoeira na cidade de Abaetetuba como um processo ritual, vinculado a experiências educativas informais.

Nesta nova perspectiva de estudo, proponho-me a traçar uma análise que busque discutir a capoeira como um processo ritual e ao mesmo tempo revelador de experiências educacionais, identificando essas características na capoeira. Me proponho, também, a construir um apanhado histórico dos aspectos mais gerais da capoeira no contexto cultural brasileiro e de Abaetetuba, identificar aspectos que possam classificar a capoeira como um processo ritual e verificar quais as experiências educativas que acontecem dentro da roda de capoeira.

Este estudo ganha importância porque se propõe a analisar umas das práticas culturais mais presentes no cenário brasileiro, e que hoje é tombada como patrimônio cultural imaterial da humanidade. Atualmente, a capoeira é responsável por realizar uma grande difusão da cultura afro-brasileira por todos os continentes do mundo, ela ensina para os seus praticantes a língua brasileira, a história, os costumes e revela para o mundo como mesmo diante de toda a repressão, perseguição, criminalização e preconceito, ela conseguiu se manter forte, assim como o povo responsável pela sua criação. Esta temática também tem importância pois, com a atual expansão das áreas onde se tem a prática de capoeira, é necessário que todos os seus agentes, sejam eles professores ou alunos, estejam cientes de todo arcabouço cultural que sua

prática possui, é importante que todos saibamos que a temática da capoeira pode ser muito mais difundida e ganhar muito mais importância do que ela tem hoje. E esta pesquisa também ganha importância pois, busca elucidar teoricamente, como a capoeira consegue transmitir saberes e valores aos seus praticantes através da educação. Os resultados obtidos nesta pesquisa podem ajudar a abrir novos horizontes teóricos acerca da educação informal e da prática de capoeira em Abaetetuba.

O lócus da pesquisa é a cidade de Abaetetuba, no Estado do Pará, e alguns dos principais grupos de capoeira que nela atuam e tem maior visibilidade social. De acordo com os primeiros dados obtidos durante a pesquisa, a cidade possui mais de 500 praticantes de capoeira divididos em mais de 5 grupos ou associações que estão desenvolvendo atividades em diversos lugares como escolas, universidades, sedes próprias, entre outros.

A abordagem de pesquisa utilizada é de cunho qualitativo, pois, neste estudo, a fonte de dados é o ambiente natural o que acaba constituindo o investigador como o principal instrumento de coleta de dados. E a pesquisa qualitativa, permite que ele aborde o mundo investigado de forma minuciosa, obtendo dados descritivos e possibilitando formas de se observar e entender as maneiras costumeiras de viver de um grupo particular, um grupo de pessoas ligadas de algum modo, uma unidade social representativa de estudo, seja ela composta por poucos ou muitos elementos. A abordagem qualitativa requer que o mundo seja examinado com a ideia de que nada é insignificante, que tudo tem potencial para construir uma pista que permita ao investigador arquitetar uma compreensão mais esclarecedora do seu objeto de pesquisa. Por isso, a pesquisa de campo não deve recolher dados ou provas com o objetivo de confirmar ou infirmar hipóteses construídas previamente, mas sim estabelecer teorias sobre o seu objeto de estudo, após a recolha dos dados e o passar de tempo com os sujeitos. “Não se trata de montar um quebra-cabeça cuja a forma conhecemos de antemão. Está-se a construir um quadro que vai ganhando forma à medida em que se recolhem e examinam as partes.” (BOGDAN; BIKLEN, 1994 p. 50).

Ainda falando de pesquisa qualitativa, nesta linha, de acordo com Bogdan e Biklen (1994), os investigadores tendem a analisar e obter seus dados de forma indutiva, ou seja, não recolhem dados com a intenção de provar ou não hipóteses construídas previamente, ao contrário, as abstrações vão sendo construídas à medida que os dados recolhidos forem se agrupando.

O percurso da pesquisa é parcialmente do tipo etnográfico, para André a etnografia

[...] é um esquema de pesquisa desenvolvido pelos antropólogos para estudar a cultura e a sociedade. Etimologicamente etnografia significa “descrição cultural”. Para os antropólogos, o termo tem dois sentidos: (1) um conjunto de técnicas que eles usam

para coletar dados sobre os valores, os hábitos, as crenças, as práticas e os comportamentos de um grupo social; e (2) um relato escrito resultante do emprego dessas técnicas. (ANDRÉ, 2012 p. 27)

Neste sentido, a abordagem parcialmente etnográfica está em consonância com o método de pesquisa deste estudo, o descritivo; aqui ela foi usada como uma metodologia que me permitiu observar a dinâmica da roda de capoeira, como estão organizados os grupos que a praticam aqui em Abaetetuba e onde a capoeira manifesta as suas práticas simbólicas rituais; e também foi usada como relato da observação e das entrevistas, para que se pudesse realizar aqui a descrição dos dados e a construção dos resultados.

Optou-se por utilizar pesquisa de campo pois, na minha ótica, é necessário que se frequente o local de estudo para que se tenha uma visão do contexto onde ele está inserido. Entende-se que a dinâmica da roda de capoeira pode ser melhor compreendida se for observada no seu ambiente habitual de ocorrência, e esses locais tem de ser entendidos no contexto da história a que pertencem.

Outro instrumento usado na coleta de dados foi a entrevista semi-estruturada, realizada com quatro praticantes de capoeira da cidade de Abaetetuba. Para Bogdan e Biklen (1994), na abordagem de pesquisa qualitativa a entrevista pode ser usada de duas formas, ela pode constituir a estratégia dominante para a recolha de dados ou pode ser utilizada em conjunto com a observação de campo, análise de documentos e outras técnicas. Em todas essas ocorrências, a entrevista é utilizada para coletar dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, o que permite ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo. Neste estudo, a entrevista foi usada das duas formas, pois, ela foi o principal instrumento para a coleta de dados sobre a história da capoeira na cidade de Abaetetuba e para que se pudesse entender a sua organização hoje e também foi um instrumento complementar às análises de campo e bibliográficas para identificar quais os aspectos rituais da roda de capoeira e quais as experiências educativas que se desenvolvem ali. Isto é possível porque as entrevistas oferecem ao investigador uma amplitude de temas considerável, o que lhe permite construir uma série de tópicos e oferece ao sujeito a oportunidade de moldar o seu conteúdo.

Este estudo vincula-se a uma estratégia de pesquisa descritiva, como referido acima, e para que essa estratégia seja eficaz, são necessárias bases teóricas que discutam todas as temáticas que estão envolvidas nesse universo da capoeira e que eu me proponho a avaliar na pesquisa. Como base principal para traçar a trajetória histórica da capoeira no Brasil está o “Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do

Brasil” (BRASIL, 2007), o objetivo do dossiê realizado entre 2006 e 2007, era construir um diálogo entre o tempo histórico passado e o tempo presente. Esse documento tem grande valor para este estudo, pois me possibilitou ter acesso a diversas informações que não são facilmente encontradas, por essa razão, as informações citadas por ele também foram usadas neste trabalho em forma de *apud*.

O livro “Capoeira, identidade e gênero – ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil” de Oliveira e Leal (2009) é um livro que serve de suporte teórico em diferentes áreas, pois ele discorre sobre a história e a identidade da capoeira, sobre os personagens da capoeira na literatura brasileira e também sobre gênero, cultura e capoeiragem. Para os autores, o objetivo maior deste livro não deixa de ser original. Retirar a capoeira de certo nicho, reduto marcado pelo exotismo, pela “folclorização” (com todo respeito pelos trabalhos de folclore) e de um campo mitológico empolgante, mas igualmente isolado e estigmatizado, para incorporá-la às questões maiores da formação da nacionalidade, da educação, da construção da identidade nacional, inclusive na Amazônia.

Outro aporte teórico bastante importante é dissertação de doutorado de José Luiz Cirqueira Falcão, intitulada “O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana” (2004). Nesta dissertação, o autor vem criticar e propor elementos teórico-metodológicos para o trato com o conhecimento da capoeira no currículo de formação profissional a partir da análise da realidade de experiências com esta manifestação cultural em espaços educacionais formais e não-formais do Brasil e do Exterior. Aqui ela é usada principalmente como base para falar sobre a história da capoeira.

Para tratar sobre rito, usei Martine Segalen (2002) e seu livro “Ritos e rituais contemporâneos”, neste livro a autora reúne as principais contribuições de autores clássicos e contemporâneos para a teoria dos rituais. E, como uma complementação às suas considerações, foram usados os escritos de Peter McLaren (1991) “Rituais na escola: em direção a uma economia política de símbolos e gestos na educação”. Os dois aportes teóricos versam sobre o rito em uma perspectiva emancipadora, que o retira somente das práticas religiosas e o coloca como prática presente nas mais diferentes esferas da sociedade, para os autores os rituais são mais do que signos em algum tipo de semáforo sociocultural. Ao contrário, eles formam a estrutura na qual a teia da cultura é construída, “criando” assim o mundo para o ator social.

E para falar sobre educação, utilizo o clássico estudo “O que é educação”, de Carlos Rodrigues Brandão (1981), juntamente com José Clemente Pozenato (2003), e seus escritos em “Educação na cultura”. Os autores compartilham uma visão de educação que a coloca como um fenômeno social que vai além dos muros de uma escola ou de uma universidade, que ultrapassa

as relações entre alguém que ensina, um professor, e alguém que aprende, o aluno. Assim, a educação é uma das maneiras que as pessoas criam para tornar comum, como saber, como ideia, como crença, aquilo que é comunitário como bem, como trabalho ou como vida.

Como capoeirista, ao sair a campo para coletar dados sobre a temática, eu já dispunha de um mapa que me familiarizava com os cenários e situações sociais daquele contexto, já podia dar nome, lugar e posição aos indivíduos que estavam ali. Isto, no entanto, não significava que eu já conhecesse o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores daquela prática.

Para Velho (1978) algo que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido e o que não vemos e encontramos pode ser exótico, mas, até certo ponto, conhecido. No entanto, estamos sempre pressupondo familiaridades e exotismos como fontes de conhecimento ou desconhecimentos, respectivamente. Assim, durante minha ida a campo, percebi que o meu objeto de estudo, apesar de ser algo que faz parte do meu cotidiano e ser algo familiar, não era algo que eu conhecia verdadeiramente a fundo, ali eu estava diante de um momento de ampliação das minhas visões sobre a roda de capoeira, e isto ajudou muito na elaboração deste estudo, pois com essa ampliação, eu pude aferir análises que não podiam ser feitas, ao meu ver, por um pesquisador que não fizesse parte daquele universo, que não tivesse tido as vivências que eu pude ter durante esses mais de cinco anos de contato com a capoeira.

Apesar de a capoeira ser uma prática presente em meu cotidiano e de ter contato com muitos dos atores desse cenário, é de meu entendimento que uma das mais tradicionais premissas das ciências sociais é a necessidade de uma distância mínima que garanta ao investigador condições de objetividade em seu trabalho. Afirma-se ser preciso que o pesquisador veja com olhos imparciais a realidade, evitando envolvimento que possam obscurecer ou deformar seus julgamentos e conclusões (VELHO, 1978).

Mas, estudar a capoeira é uma aventura que pode trazer grandes contribuições para a cultura capoeirana na cidade de Abaetetuba, pois, para velho (1978) ao estudar o que está próximo, a sua sociedade o pesquisador expõe-se, com maior ou menor intensidade, a uma confrontação com outros especialistas, com leigos e até, em alguns casos, com representantes dos universos que foram investigadores, que podem discordar das interpretações do pesquisador. Pode-se dizer que, nesse nível, o estudo do familiar oferece vantagens em termos de possibilidades de rever e enriquecer os resultados das pesquisas.

Para melhor expor os dados e as análises que serão feitas aqui, dividi este trabalho em três seções a partir deste ponto. Na primeira seção, procuro discorrer sobre alguns aspectos históricos que permitam perceber como ocorreu o desenvolvimento da capoeira no Brasil e em

Abaetetuba; a sua origem, a sua importância e influência social, política, cultural, os movimentos de valorização dessa prática e algumas experiências educativas que ocorriam nela; para isso, usarei como base a história da capoeira nas principais cidades brasileiras onde a sua prática teve mais notoriedade histórica, para que se possa ter um breve panorama de como a mesma conseguiu sair de um status de crime, lavrado no código penal brasileiro, para o de patrimônio cultural imaterial da humanidade. Também se tecerá algumas considerações sobre a importância da capoeira como patrimônio cultural formador da identidade brasileira, assim como os movimentos que a levaram a esse patamar e como essa prática se desenvolveu e se desenvolve na cidade de Abaetetuba.

Na segunda seção, me proponho a traçar um paralelo entre rito, capoeira e educação, para isso, em um primeiro momento, elencar-se-á todas as bases teóricas que darão suporte a essa análise da capoeira como um processo ritual, após esta feita, se dará início as caracterizações das dimensões da roda de capoeira que se encaixam nestas perspectivas. Após este primeiro momento, adentrarei no território das experiências educativas que acontecem na roda de capoeira por meio dos rituais e das práticas da mesma, e então discorrerei sobre a perspectiva de educação que permeia esses processos educativos, onde eles ocorrem e quais saberes eles conseguem transmitir aos praticantes de capoeira por meio dos ritos e das experiências educativas.

Nas considerações finais, se fará um resumo dos principais aspectos tratados durante as seções e dos resultados obtidos pela pesquisa, assim como tecer-se-á algumas questões que são pertinentes à temática da capoeira.

SEÇÃO 1 - CAPOEIRA, CULTURA E SOCIEDADE

As práticas rituais afro-americanas, em todos os seus objetos que as constituem, oferecem-nos um campo fértil de investigação, conhecimento e reflexão. Por meio delas podemos vislumbrar alguns dos processos de criação de muitos suplementos que buscam cobrir as faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram, dramatizando a relação pendular entre a lembrança e o esquecimento, a origem e a sua perda (MARTINS, 2002). De posse dessas informações, nesta seção procuro discorrer sobre alguns aspectos históricos que permitam perceber como ocorreu o desenvolvimento da capoeira no Brasil e em Abaetetuba; sua origem, sua importância e influência social, política, cultural e os movimentos de valorização dessa prática; para isso, usarei como base a história da capoeira nas principais cidades brasileiras onde a sua prática teve mais notoriedade histórica, para que se possa ter um breve panorama de como a mesma conseguiu sair de um *status* de crime, lavrado no Código Penal Brasileiro, para o de patrimônio cultural imaterial da humanidade. Também tecer-se-á algumas considerações sobre a importância da capoeira como patrimônio cultural formador da identidade brasileira, assim como os movimentos que a levaram a esse patamar e de que forma tal prática desenvolveu-se e desenvolve-se na cidade de Abaetetuba.

Não se sabe ao certo qual a origem da capoeira, mas algumas hipóteses são analisadas pelos estudiosos da área como uma tentativa de entender como ela surgiu. Alguns afirmam que ela foi trazida da África intacta para o Brasil pelos negros escravizados, outros dizem que foi criada pelos africanos escravizados aqui no Brasil como forma de defesa contra os maus tratos dos feitores, outros, ainda misturam as duas hipóteses anteriores e afirmam que ela foi trazida da África, mas com outras características e depois foi moldada para ser uma luta de resistência aqui no Brasil. Não existem documentos que comprovem ou invalidem nenhuma dessas hipóteses, pois, segundo Campos

O Conselheiro Ruy Barbosa, quando Ministro da Fazenda do Governo Deodoro da Fonseca, mandou queimar toda documentação referente à escravidão negra no Brasil, achando que se tratava de uma mancha na história do país que deveria ser apagada. A sua resolução foi de 15 de novembro de 1890. (CAMPOS, 2001, p. 19)

As hipóteses geram discussões e possuem algumas considerações que podem ser feitas com base na análise de alguns pontos. Dentro do universo da capoeira não existem golpes movimentos ou músicas que tenham nomes ou que sejam cantadas em línguas africanas, tudo é em português, com isso se pode aferir que a capoeira não possui raízes africanas, entretanto, de acordo com o Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil (2007), estudos recentes comprovaram a existência de danças guerreiras

similares à capoeira, não apenas na África Central, mas em outros países que fizeram parte da diáspora negra para o Brasil, surge então aí um paradoxo, parece-me mais plausível dizer que a capoeira seja uma invenção dos africanos aqui no Brasil, com base nas experiências culturais que os mesmos trouxeram da África quando foram arrancados do seu território e trazidos para cá, isso converge com o que diz a terceira hipótese apresentada acima sobre o surgimento da capoeira, e se tomarmos como base esta hipótese, de que a capoeira foi criada pelos africanos escravizados aqui no Brasil e que ela é uma junção de várias práticas conhecidas por eles, pode-se ter aí uma explicação para a multidimensionalidade da capoeira e a sua diversidade.

O que se pode ter certeza é que a capoeira é oriunda das experiências sócio culturais de africanos e seus descendentes no Brasil, e que sua trajetória histórica conta a força da resistência desse povo contra a escravidão e a marginalização, e funde a expressão de diversas identidades étnicas de origem africana e brasileira, por conta de ser uma forma de resistência contra as diversas formas de opressão que o povo negro sofre e sofreu historicamente.

A prática da capoeira e os capoeiristas no Brasil tiveram certa notoriedade histórica, principalmente quando se analisam as principais cidades onde os estudos sobre eles tiveram mais dados e mais acontecimentos, as “cidades da capoeira” como está escrito no Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil (2007) são Rio de Janeiro, Salvador e Recife.

No Rio de Janeiro entre 1808 e 1850, ano em que foi proibido o tráfico de africanos, existiu o que SOARES (2001 *apud* BRASIL, 2007) chamou de *capoeira escrava*, de acordo com ele, essa prática não era uma prática cultural excludente de negros libertos, e sim uma prática rebelde que tinha forte raízes escravas e que seduzia pessoas de outras condições sociais e jurídicas por sua plasticidade e resistência, portanto a capoeira no Rio de Janeiro de 1808 a 1850 foi um movimento que promoveu uma troca de relações culturais e sociais entre diversas pessoas. Com isso pode-se aferir que a capoeira constituiu-se desde a sua gênese como um processo educativo.

Entretanto, após 1850, a capoeira no Rio de Janeiro sofreu dura repressão por conta de conflitos entre os capoeiristas das chamadas *Maltas*, esses conflitos se davam principalmente por causa de disputas de territórios de comércio. Sobre isso, Brasil (2007) pondera:

No Rio de Janeiro, a capoeira foi duramente perseguida, seus praticantes eram conhecidos por desafiarem a ordem policial, hostilizarem a população, provocarem brigas e correrias, marcadas por cabeçadas, rasteiras e navalhadas. Muitos dos confrontos aconteciam entre as temidas maltas, as quais demarcavam seus territórios através das freguesias – como eram conhecidos os bairros delimitados pela localização das igrejas católicas. As relações entre os capoeiras se davam através do cotidiano da escravidão urbana, dividida entre a casa do senhor e a rua, espaços onde o escravo cuidava dos afazeres domésticos e trabalhava no comércio local, sendo este muitas

vezes o motivo das disputas territoriais. Além disso, causavam arruaças e brigas nos desfiles das bandas militares. (BRASIL, 2007, p. 15)

Nota-se que as relações culturais e sociais dos negros capoeiristas eram bastante conturbadas e isso mostra que as regras sociais da época não se aplicavam a eles. Talvez isso fosse ocasionado pelo fato de que os negros escravizados frequentavam um ambiente de tensão, nas ruas, com o medo constante de ataques e precisando lutar para sobreviver, até mesmo contra os seus iguais.

Durante a coletas de dados, observou-se algo parecido com esses conflitos e violência aqui na cidade de Abaetetuba, os capoeiristas entrevistados relataram que até pouco tempo, em meados do anos 2000 e durante algumas décadas antes, quando eles começaram a praticar capoeira aqui na cidade, a violência e as disputas dos grupos de capoeira durante as rodas era muito intensa, alguns relatos narram que por conta dessa violência a capoeira estava perdendo importantes espaços aqui na cidade, discorrerei sobre esse ponto específico em seguida.

Aqui, nota-se a face social da capoeira que permite aos seus praticantes encontrarem nela meios de sobrevivência aos conflitos das ruas e uma forma de ganhar espaço e importância nos lugares em que ela era praticada, isso é um processo em que a cultura da capoeira se coloca como uma instância demarcadora de territórios e também como formadora de identidades em seus praticantes. Assim, a capoeira se mostra como um processo que educa para a cidadania no sentido da polis.

As duas principais Maltas da cidade do Rio de Janeiro eram os Nagoas e os Guaiamuns, essas maltas resistiram por muito tempo as investidas policiais, pois, segundo Brasil (2007, p. 16), elas “representavam os dois partidos políticos da época, respectivamente, liberais e conservadores” e atuavam como capangas eleitorais. Isso mostra que a capoeira já tinha uma grande influência política e social na cidade do Rio de Janeiro e que os capoeiristas já não eram apenas negros, mas também já participavam das maltas, pessoas de classes sociais mais elevadas, europeus, intelectuais, profissionais liberais e até mesmo figuras com prestígio no plano político brasileiro, como o Barão do Rio Branco, quando jovem, e Floriano Peixoto (BRASIL, 2007, p. 17). De acordo com Oliveira e Leal (2009) foi justamente essa ação dos capoeiras como capangas políticos, que causou a inclusão da capoeira como crime no Código Penal republicano, sob a epígrafe “Dos vadios e capoeiras”. Portanto, isso tratava-se de uma criminalização tanto política quanto social.

Sobre a capoeira na cidade de Salvador, o período que mais foi estudado e documentado é entre os anos de 1890 a 1930. Os estudos de Manuel Querino (1998 *apud* BRASIL, 2007) constataram que o jogo da capoeira nesse período era praticado por diferentes grupos sociais

Baianos. O autor também relata o envolvimento dos capoeiristas com a capangagem eleitoral e a participação dos mesmos na Guerra do Paraguai, isso demonstra que a capoeira na Bahia também estava envolta na política do Estado, assim como acontecia no Rio de Janeiro. A prática de capoeira apresentada e interpretada por ele aparece com diferentes significados, conflito e brincadeira, dança e luta, presente no mundo da festa, da política e das ruas.

Estudos também mostraram que, embora a capoeira fizesse parte principalmente do universo popular masculino, já neste período, dentre os seus praticantes existiam pessoas da elite e também mulheres pobres que dominavam os códigos da capoeiragem, pode-se dizer que a capoeira, já promovia, até certo ponto, uma inclusão e igualdade de gênero dentro das suas práticas, e isto, de certa forma, já podia ser considerado como um ato educativo. Como exemplo, Oliveira e Leal (2009) destacam uma notícia publicada em janeiro de 1893, pelo jornal paraense Diário de Notícias.

Era uma vez um bombeiro muito metido a sebo e que tinha vontade de prender um pequeno que levava na cabeça um tabuleiro quando passava junto do palacete. Uma mulher ia atrás, e o menor, vendo a intenção do bombeiro, pôs-se de atalaia, resmoneando: - se tu fores capaz de encostar, encosta, cabra! O bombeiro armou o bote e num abrir e fechar de olhos botou os gadanhos no pequeno, que assustou-se e deixou cair o tabuleiro da cabeça. A mulherzinha, que estava com a pulga na orelha, cresceu com uma fúria para o bombeiro, e quando este quis botar valentia levantando a mão para aplicar-lhe um trunfo, *ela estranhou o corpo, fez uma pequena pirueta* e uma tremenda bofetada estremeceu na cara do bombeiro. Nova menção de valentia. *Nova capoeiragem da mulher e...* zás! Tome bolacha na cara, seu bombeiro... Aí o cabra fraquejou. Vendo que não era mulher pra homem, tirou o capacete da cabeça, fez a pontaria e arremessou-o contra a mulher. Errou o alvo ainda desta feita. A bichinha *abaixou-se, torceu o corpo*, deixou o capacete passar e, enquanto este rolava pelos paralelepípedos, ela botava de novo os 5 mandamentos na cara do bombeiro. A luta era desigual. O valente conheceu a sua fraqueza; pôs sebo às canelas e azulou para o quartel, debaixo de tremenda vaia. Isto aconteceu ao *lusco-fusco* de terça-feira desta semana. O mulherzinha badeja”. (grifos no original) (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1893 *apud* OLIVEIRA; LEAL, 2009, p. 154-155)

Para os autores, o episódio citado acima, que narra um fato ocorrido na capital paraense, a princípio, pode aparentar ser apenas uma ficção que tem por objetivo divertir o leitor do jornal, pois havia um paradoxo do “sexo forte” sendo humilhado pelo “sexo frágil”. Entretanto, o documento produz um conjunto de informações, cujo conteúdo deve ser interpretado para a compreensão daquele contexto. O episódio ridicularizava a fraqueza masculina, a partir de um código cultural que se fundamentava em elementos concretos do cotidiano urbano da cidade. Nesse contexto, muitos dos bombeiros eram denunciados como capoeiras do governo, algo parecido com a capangagem eleitoral e as maltas no Rio de Janeiro; o trabalho de menores, sob

orientação feminina, também fazia parte do cotidiano das trabalhadoras de Belém; mas, o uso de certas expressões do articulista, para descrever o movimento corporal da mulher, ultrapassa as definições do Código Penal para a capoeiragem. A que foi praticada pela referida mulher contra o bombeiro se caracterizava pelo detalhe da movimentação do corpo, “ela estranhou o corpo, fez uma pequena pirueta” e, depois, “abaixou-se, torceu o corpo”. Tratava-se da “nova capoeiragem da mulher”. Isto mostra que, apesar do conteúdo ser um tanto quanto fictício, ele se baseia em fatos que ocorriam no cotidiano da cidade de Belém, e isso demonstra que as mulheres capoeiristas estavam inseridas nesse cotidiano.

Voltando a falar da capoeira na Bahia, Frede Abreu (2005 *apud* BRASIL, 2007) em seu livro “Capoeiras – Bahia, século XIX: imaginário e documentação” faz uma interessante articulação da capoeira com o mundo do trabalhador de rua, principalmente dos carregadores, ocupação exclusiva de negros neste período. O autor enfatiza que o rito dos trabalhadores na Bahiade carregar peso, descrito por alguns viajantes estrangeiros, compartilha de várias afinidades com o ritual da capoeira. Nos dois há uma combinação de três elementos: a música, a dança e esforço físico, que são indispensáveis para a prática das duas atividades. Com isso, Frede suspeita que a cadência dos passos dos carregadores da Bahia tenha se transformado nos passos da capoeira. Vemos aqui uma troca de influências entre o cotidiano da sociedade baiana, o universo da política, do trabalho e a prática da capoeira, todos moldando-se e transformando-se mutuamente e se adaptando a essas transformações. E sobre esse envolvimento da capoeira com o universo das ruas, o autor revelou que o cancionário da capoeira se enriqueceu dos cantos de trabalho, e que o trabalhador de rua em momentos lúdicos e de conflitos, também se utilizava dos golpes e movimentos da capoeira.

De acordo com Brasil (2007), durante a República Velha, as elites baianas queriam transformar a capital da Bahia numa metrópole moderna e civilizada, como as da sociedade européia. Para isso, eles pensavam ser necessário reformar a arquitetura da cidade, e também, desafrikanizar as ruas, ou seja, eliminar de Salvador todos os hábitos e costumes do povo que lembrassem a África. Grande parte da população soteropolitana era composta por negros e mestiços, e o cotidiano da cidade era marcado por diversas manifestações da cultura negra. Com o movimento pretendido de reforma e higienização do espaço urbano, multiplicaram-se as reclamações moralistas da imprensa e se intensificou a repressão policial contra essas práticas culturais.

Portanto, não é de admirar-se que, nesta época, uma boa parte das camadas populares soteropolitanas, fosse ela desordeira de fato ou não, tivesse sua vida marcada por repetitivos confrontos com a lei. E com os capoeiras não era diferente, a capoeira nesse momento se

manifestava de diversas formas e não apenas como instrumento de conflito, como unanimemente era descrita nos jornais. “A capoeira era também um tipo de divertimento popular, uma brincadeira, e tinha muitos significados. Luta em diferentes situações, brincadeira de rua realizada nas folgas do serviço, nas festas de largo e até mesmo durante o trabalho” (DIAS, 2004, p. 44 *apud* BRASIL, 2007, p. 27). As festas populares da Bahia eram tradicionalmente conhecidas como momentos em que os capoeiristas se reuniam para fazer sua brincadeira. Tudo indica que foram nesses ambientes das festas que a capoeira foi conquistando seu espaço na sociedade soteropolitana. E essa tradição mantém-se muito forte até os dias atuais na Amazônia, durante as entrevistas para coleta de dados, percebeu-se que grande parte dos capoeiristas atuantes em Abaetetuba, tiveram seu primeiro contato com essa prática por meio das rodas de capoeira que aconteciam nas praças durante as grandes festas populares, como festividades de santos católicos e os desfiles em comemoração ao dia da Independência do Brasil.

Entretanto, mesmo quando praticada como forma de brincadeira, nas festas populares ou durante o trabalho, a capoeira era vista com maus olhos pela imprensa baiana. E apesar de processos por crime de capoeiragem não terem sido encontrados nos arquivos de Salvador, os capoeiras podiam ser presos simplesmente por estarem realizando o jogo (BRASIL, 2007).

Em Recife, a capoeira também foi muito perseguida pela polícia, assim como ocorreu na Bahia e no Rio de Janeiro, mas, apesar dessa perseguição, sua prática teve forte presença e influência nas manifestações populares de rua como o carnaval e a folia de reis, e os capoeiristas também tiveram participação na política, atuando na capangagem eleitoral.

Sobre a influência social da capoeira de Recife, Brasil (2007) destaca a criação do passo do frevo dança típica de Recife que é conhecida em todo o Brasil. Segundo ele, a participação intensa dos capoeiras no carnaval de rua de Recife influenciou na criação desses passos, e destaca-se também a criação de um toque de berimbau conhecido como “cavalaria”, que foi criado em Recife como um modo de alertar os capoeiristas sobre a aproximação da cavalaria repressiva da polícia, e que virou parte do repertório da capoeira atual.

A prática de capoeira desenvolvida nessas cidades tem grande influência na trajetória da capoeira que se conhece nos dias atuais por todo o Brasil. Foi através das práticas sociais e culturais desenvolvidas pelos capoeiras nessas cidades que ela começou a ganhar os contornos para ser tirada da marginalidade e deixar de ser considerada um crime. Pois, apesar de serem marginalizados e perseguidos, durante o final do período imperial os capoeiras começaram a ganhar uma visibilidade positiva devido a participação de diversos deles na Guerra do Paraguai, e a partir disso, começou-se a dar mais importância aos chamados “Soldados-capoeiras”, mas,

mesmo tendo ganho certa valorização social os capoeiristas não deixaram de ser perseguidos pelas cidades do Brasil a fora, como apontam Oliveira e Leal (2009)

Os capoeiras tiveram seus momentos de “valorização” nos últimos anos da Monarquia, devido à participação na Guerra do Paraguai (a capoeiragem, no Rio de Janeiro, até chegou a ser associada ao Partido Conservador). Mas logo que a República foi proclamada a situação se inverteu. A capoeira passou a ser considerada como um crime no então recém elaborado Código Penal republicano. Deportações em massa ocorreram no Rio de Janeiro e no Pará, mesmo que em proporções diferentes. Assim, se ao longo do Império a prática da capoeira no Brasil foi criticada, mas não fortemente perseguida, com o advento da República ela foi criminalizada e até mesmo apontada como uma organização de resistência ao novo regime. (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p. 54)

Apesar de toda a repressão que o período republicano trouxe consigo, neste a Bahia entra em um contexto histórico em que se tem uma ação de renovação institucional das expressões culturais negras em busca de legitimação, legalização jurídica, construção de autonomia territorial, visibilidade na imprensa, aceitação social, afirmação cultural, e maior expansão das suas práticas para outras camadas sociais (BRASIL, 2007), e a capoeira também faz parte desse processo.

E é nesse contexto que, em 1928, Mestre Bimba cria a “Capoeira Regional da Bahia”, um marco importante na história da capoeira, pois essa nova forma de praticá-la iria promover mudanças significativas nas estruturas da capoeira Baiana e, posteriormente, na capoeira do Brasil inteiro, e daria início ao processo de descriminalização da capoeira.

Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) nasceu em 23 de novembro de 1899, em Salvador, era filho de Maria Martinho do Bonfim e Luiz Cândido Machado. De acordo com Falcão (2004) Bimba foi iniciado na capoeira tradicional aos doze anos, por um africano chamado Bentinho, que era capitão da Companhia de Navegação Baiana. Bimba foi exímio praticante de batuque, uma luta conhecida do seu pai, que consistia em derrubar o adversário com o uso de golpes de perna, como rasteiras e joelhadas.

Mestre Bimba levou a capoeira que aprendeu nas ruas por “oitiva” - que era a vivência coletiva em espaços abertos e públicos - para recintos fechados, e nestes espaços começou a metodizar um sistema de sequências de movimentos de capoeira e criou uma série de procedimentos didáticos, dentre eles, exame de admissão, curso de especialização, emboscadas, a cintura desprezada (golpes ligados em que se procura agarrar o adversário e projetá-lo ao chão, geralmente por cima do próprio corpo), cerimônias de batismo e graduação, sistema de hierarquia com graduações e formaturas, isto caracterizava o que se tornou mundialmente conhecido como Capoeira Regional da Bahia. A maior parte dos discípulos de Mestre Bimba

eram acadêmicos dos cursos de Medicina, Direito e Engenharia, da antiga Universidade da Bahia o que pode ter contribuído para que a capoeira fosse mais bem vista socialmente.

O contexto histórico posterior também privilegiou a proposta da Capoeira Regional, principalmente durante Estado Novo, implementado em 1937, foi nesse mesmo ano que se deu início ao processo de descriminalização da capoeira, quando Bimba recebeu autorização para manter seu Centro de Cultura Física e Capoeira Regional na Bahia. Mais tarde, em 1954, Bimba se apresentaria para o presidente Getúlio Vargas, em Salvador, e para o governador do Estado, Juracy Magalhães. Nesta ocasião, o presidente teria se referido a capoeira como “o único esporte genuinamente nacional” (BRASIL, 2007, P. 40).

Mas, ao realizar todas essas mudanças no modo de se praticar a capoeira, Mestre Bimba sofreu duras críticas de vários mestres da época que praticavam a capoeira tradicional, chamada de Capoeira Angola, dentre eles Falcão (2004) destaca Onça Preta, Bigode de Seda, Bom Nome, Juvenal Engraxate, dentre outros. Eles acusavam Mestre Bimba de ter descaracterizado a capoeira, e que a capoeira “verdadeira” era a capoeira de angola. De fato, as diferenças entre a capoeira regional e a capoeira angola não são poucas. A capoeira de Mestre Bimba é uma prática mais voltada para o esporte e para a luta, nesse contexto, o rito e as raízes africanas da capoeira ficam menos presentes, já na capoeira angola o rito vem em primeiro lugar, a roda de capoeira angola é um espaço profundamente ritualizado que procura sempre manter suas raízes e memórias africanas.

O principal nome dessa vertente da capoeira chamada de angola é Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha), ele nasceu em 5 de abril de 1889, na cidade de Salvador, era filho de José Pastinha, um mascate espanhol, e Raimunda dos Santos, uma negra. De acordo com Falcão (2004) Mestre Pastinha foi iniciado na capoeira aos dez anos de idade pelo africano chamado Benedito, natural de Angola. Aos doze anos de idade, Pastinha entrou para a Escola de aprendizes de Marinheiro onde permaneceu até os vinte anos. Ficou afastado da capoeira de 1920 a 1940, e quando retomou a sua prática ele foi convidado pelo Mestre Amorzinho para assumir o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).

Segundo Falcão (2004), nas suas ações de “organizador” desta vertente da capoeira, Pastinha buscou seletivamente na tradição antiga, alguns conceitos que a moldaram, como os de mandinga, malícia, brincadeira, religiosidade, que passaram a ser assumidos como componentes da tradição da Angola. Pastinha rompeu com as rodas violentas do passado porque, para ele, elas serviam apenas para a “promoção do horror”, e ele também chamou a atenção para a importância do ritmo, do ritual e do lúdico e sistematizou expedientes para

entrada e saída de jogo, chamadas e organizações de roda. Sobre a importância de Mestre Pastinha, Brasil (2007) registra que

[...] Mestre Pastinha à frente da capoeira angola foi fundamental para que esta se tornasse visível e ocupasse espaços em que, até então, não havia penetrado. O valor da Academia de Mestre Pastinha para a capoeira é tão grande que se tornou o modelo dominante e hegemônico de jogar capoeira angola, suplantando outros importantes mestres desta modalidade. (BRASIL, 2007, p. 41)

Com base nos escritos de Brasil (2007) pode-se afirmar que Mestre Bimba e Mestre Pastinha foram os principais responsáveis pela difusão inicial, para outros Estados do Brasil, da maneira tradicional baiana de jogar capoeira. Com isso, os dois ganham o respeito da sociedade e passam a se relacionar com intelectuais, artistas e políticos da época que vão legitimá-los, não só como mestres de capoeira, mas também como porta-vozes da cultura popular. Na primeira metade do século XX, esses dois mestres se consolidaram como as principais referências da capoeira da Bahia e construíram a base de sustentação da modernização da prática da capoeira. A capoeira passa a ser conhecida em todo território brasileiro no século XX, a partir da Bahia.

Pode-se dizer que a capoeira antiga, que existia de modo informal, atrelada diretamente a uma atmosfera muito própria das cidades e de suas comunidades, praticamente desaparece. A rua, as quitandas e festas públicas vão dando lugar as academias e espaços privados da prática da capoeira. O aluno agora deve se matricular numa escola ou grupo de capoeira, frequentando regularmente esses espaços e respeitando suas regras e procedimentos. A rua, que era o espaço próprio para a vadiação, passou a ser ocupada principalmente para demonstrações, como propaganda dos grupos privados e comemorações de datas importantes, como o Dia da Consciência Negra e o Dia da Independência do Brasil.

Nos anos de 1960 e 1970, houveram dois momentos que influenciaram profundamente os rumos da capoeira baiana, e conseqüentemente, a capoeira no Brasil (BRASIL, 2007). O primeiro momento foi o início do processo de esportização da capoeira, firmado em 1972 pelo CND - Conselho Nacional de Desportos, que subjugou a prática da capoeira às normas do pugilismo. Começa aí a realização dos campeonatos nacionais, as tentativas de unificação da capoeira, com o objetivo de eliminar as distinções entre as capoeiras angola e regional, os treinamentos voltados para fazer do capoeirista um atleta e a simplificação dos ritos que não se adequavam às práticas esportivas. Esta tendência esportiva estimula o vigor de sistemas de graduação e tentativas de criação de uma nomenclatura também unificada.

O segundo momento está ligado ao processo de folclorização da cultura negra na Bahia, associado ao crescimento da indústria turística em Salvador que, nos anos de 1960 e 1970,

introduz no repertório de atrações para a sua clientela, além das belezas naturais dos monumentos e do barroco das igrejas, as manifestações da cultura negra, com destaque para o candomblé, a capoeira e o samba. As exigências provenientes deste novo contexto tiveram um forte impacto nas academias de capoeira, e muitos dos seus praticantes passaram a compor grupos folclóricos que surgiram liderados por empresários, pesquisadores e capoeiristas que, apesar de ainda não serem mestres, tinham capacidade de gerenciar seu próprio grupo. Nas décadas de 1960 e 1970, dois mestres de capoeira - Canjiquinha e Caiçara – despontam como figuras importantes no universo da capoeira baiana, ambos mostrando capacidade de se ajustar pontualmente às novas exigências do folclore, estilizando as manifestações e, no caso da capoeira, transformando o jogo em show. A atividade desses mestres, no sentido da espetacularização do jogo, vai transpor a bipolarização da capoeira da Bahia em torno dos mestres Pastinha e Bimba e, apesar dos problemas trazidos por essa folclorização da cultura negra, não se pode deixar de reconhecer que esse fenômeno contribuiu significativamente para a expansão da capoeira baiana pelo Brasil.

Nos dias atuais, a capoeira já possui uma importância gigantesca no cenário cultural brasileiro, ela é uma das práticas corporais mais presentes no Brasil com mais de 6 milhões de praticantes, além de ser difundida internacionalmente. Hoje, a capoeira está presente em todos os cinco continentes e se tem roda de capoeira em mais de 150 países (BRASIL, 2007). Sua importância pode ser marcada por ter sido, no ano de 2008, identificada como bem cultural registrado pelo governo brasileiro, tornando-se patrimônio nacional, por indicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão do Ministério da Cultura. A roda de capoeira também ganhou o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, este título foi concedido pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) no dia 26 de novembro de 2014, na 9ª sessão do comitê intergovernamental para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, comandado por José Manuel Rodríguez Cuadros (Peru).

A história da capoeira foi marcada por perseguições policiais, prisões, racismo e outras formas de opressão social que os agentes dessa prática cultural sofreram em sua relação com o Estado brasileiro, então, o que fez a capoeira sair dos códigos penais brasileiros para os livros de registros de Patrimônios Culturais Imateriais da Humanidade? para Oliveira e Leal (2009) Desde 1936 a capoeira já poderia ter sido registrada como patrimônio da cultura brasileira. Segundo os critérios do SPHAN (denominação antiga do IPHAN), para que uma obra fosse considerada Arte Patrimonial, ela teria que se encaixar em uma das categorias apresentada pelo referido órgão, entre as quais se encontra a categoria intitulada ‘Arte Popular’. Entretanto, o

registro da capoeira como patrimônio cultural brasileiro ainda iria aguardar muitas décadas, pois essa prática cultural não era reconhecida como um elemento de identificação da cultura brasileira, o que definia o conceito de patrimônio nacional. Ao contrário, a capoeira se apresentava esteticamente contrária a visão ocidental que se tinha de cultura, a capoeira era algo exótico, e também era considerada um crime pelo Art. 402 do Código Penal vigente. Então seria uma contradição retirá-la da criminalidade e logo em seguida reconhecê-la como patrimônio. O patrimônio era entendido como um bem de alto valor material e simbólico para a nação, a exemplo dos monumentos arquitetônicos, entendia-se que no patrimônio havia valores comuns, compartilhados por todos. O que era determinado como patrimônio, era entendido como excepcional, belo, exemplar, que representava a nacionalidade de uma forma ou de outra. Hoje percebesse facilmente a presença desses elementos caracterizando a capoeira. Mas, na época, devido a sua trajetória, a visão de que a cultura branca é que era verdadeiramente cultura e aos significados que eram atribuídos a capoeira, isso não poderia ser percebido.

Alfredo Bosi (1987) classifica essa concepção de cultura da época como “Reificada”. Para ele, essa visão situa a cultura, na sociedade de classes como algo que se pode obter, como uma mercadoria, um conjunto de coisas. Nesse sentido, ser culto, ter cultura, é ter acesso a livros, ter acesso a discos, a aparelhos de som requintados, a cultura tem que ser vista em si, isolada. Os quadros, os livros, as estátuas ocupam um lugar no espaço, eles são sempre o outro.

Mas, nas décadas posteriores, houve uma reformulação do conceito de patrimônio cultural, e essa reformulação contribuiu para que toda a diversidade das manifestações culturais passadas e presentes que construíram a nação brasileira fossem valorizadas como patrimônios nacionais, isso incluía os setores mais subalternos, onde a capoeira estava inserida. Essa reformulação assinalou fortemente, dentre outros aspectos, para uma vinculação entre patrimônio e identidade, e a sua utilidade na construção e na reprodução da mesma.

Para Oliveira e Leal (2009), a construção da identidade nacional brasileira passa inevitavelmente pelos debates e projetos racialistas e racistas que aconteceram nos bastidores intelectuais e políticos no Brasil, desde a segunda metade do século XIX. Nomes como Conde Gobineau, Sílvio Romero, Nina Rodrigues, entre outros, são invocados para representar aqueles que viam como uma influência negativa a presença negra na constituição da nação brasileira. A eugenia, inspirada por estes intelectuais, fundamentava medidas políticas que tinham por objetivo o embranquecimento da população brasileira no menor tempo possível. Entre tais medidas, destacam-se as diversas campanhas em favor da migração européia para o país e a violenta repressão às práticas culturais de matriz africana em favor de modelos culturais europeus. E é precisamente nesta segunda medida, confirmadora do projeto de

embranquecimento cultural do Brasil, que podemos encontrar a experiência da força da capoeira como uma forma de resistência negra relacionada à formação da identidade nacional e, por conseguinte, como patrimônio cultural brasileiro. Pois a capoeira expressa em todas as suas práticas e rituais uma grande reverência ao povo negro escravizado, que contra a sua vontade deu sangue e suor para construir com suas próprias mãos boa parte das bases que permitiram o crescimento do Brasil em diferentes aspectos como, econômico, social e cultural. e que hoje se configura como maioria da população brasileira. E é neste contexto de valorização e crescimento da prática da capoeira que chegamos a esta em Abaetetuba.

A capoeira praticada hoje em Abaetetuba é a chamada “Capoeira Contemporânea”, nessa vertente da capoeira pratica-se as duas principais escolas da capoeira baiana, a Capoeira Angola e a Regional, e também outros tipos de jogo que foram incorporados ao universo da capoeira, como o maculêlê, o samba de roda, o jogo de Iúna, o jogo de benguela entre outros. Ela é praticada e difundida por diversos grupos de capoeiristas, dentre esses, os dois maiores em termos de quantidades de alunos e de polos de treinamento são; o grupo A.C.A.P.O.E.I.R.A, cujo responsável é o Formando Marinildo, também conhecido como ‘ECA’; e o grupo Capoeira Norte Brasil, cujo responsável é o Mestre Barra. Juntos, esses dois grupos têm cerca de 500 alunos de diversas idades que frequentam as suas aulas em polos de treinamento como escolas e universidades, projetos sociais e clubes, espalhados por diversos bairros da cidade. Para se manter financeiramente os grupos em questão pedem uma ajuda contribuição mensal dos seus alunos, essa contribuição serve para arcar com despesas como, viagens, indumentárias, custeio de eventos que o grupo promove e etc. Essa contribuição é facultativa, o aluno que se sentir à vontade para contribuir pode o fazer, e quem não puder ou não quiser, tem essa opção.

Durante a ida a campo para coleta de dados foram entrevistados quatro capoeiristas, que estão à frente dos principais grupos da cidade, ou que têm uma vivência significativa na área da capoeira, as perguntas foram feitas para se ter um breve panorama da organização da capoeira na cidade e se ter noção das mudanças que ocorreram na capoeira que era praticada antigamente até a praticada hoje, os entrevistados são nomeados de “A, B, C e D”. Ao se fazer uma análise dos dados obtidos por intermédio dessas entrevistas, pode-se levantar algumas considerações muito importantes sobre a capoeira na cidade. Percebe-se uma certa semelhança entre as tradições da capoeira antiga da Bahia e o início da capoeira em Abaetetuba.

Como vimos anteriormente, fazer rodas de capoeira durante festividades populares era uma tradição na capoeira baiana, e percebe-se que essa tradição também alcançou a cidade de Abaetetuba. Ao ser perguntado sobre como se tornou um capoeirista, um dos entrevistados relatou que conheceu a capoeira pela primeira vez em uma roda que foi realizada na Praça de

Nossa Senhora da Conceição durante as comemorações do dia 7 de setembro em 1978, durante o relato, ele conta que ficou impressionado com toda a dinâmica da roda e que imediatamente procurou se informar sobre aquele rito e do que se tratava, pode-se aferir com isso, que a capoeira de Abaetetuba usou os espaços públicos da cidade para ganhar notoriedade e reconhecimento socialmente, e para seduzir novos alunos, pois nesse início, em meados de 1978, a capoeira ainda era tratada como uma prática de marginais e desocupados, e era vista com maus olhos socialmente, apesar de que a mesma já estava passando por um contexto menos repressivo e já era descriminalizada e difundida mais amplamente pelo país. Os relatos dos capoeiristas deixam claro essa falta de “empatia social” para com a capoeira, isso se deu por conta de uma pequena minoria de “contraventores” que praticavam capoeira e que causavam desordem social, como podemos ver no seguinte relato

Olha, quando eu comecei na capoeira ela era vista como coisa de marginal, vagabundo, porque acontecia em Belém de os caras estarem fazendo roda de capoeira e assaltarem os outros de abadá (roupa de capoeira), tá entendendo, tinha muito ladrão no meio, aí a capoeira ficava mal-vista. (Entrevistado B, Diário de campo)

Durante esse mesmo período, de 1978 até os anos 2000, a prática de capoeira em Abaetetuba não era vista com bons olhos, por conta da fama de desordeiros que uma minoria dos seus praticantes detinha, mas um outro fator contribuía para essa má fama, a violência do jogo nas rodas. Todos os entrevistados relataram que nesse período o jogo nas rodas tradicionais e em outros momentos era muito violento por conta de uma grande rivalidade que existia entre os grupos que praticavam capoeira na cidade, durante as rodas, o jogo lúdico e compassado, característico da capoeira, muitas vezes era deixado de lado por conta da extrema rivalidade, e as rodas sempre acabavam com brigas entre os praticantes mais exaltados, o que acabou acarretando um enfraquecimento da capoeira de Abaetetuba. Esse fenômeno se assemelha com o que ocorreu no Rio de Janeiro onde as chamadas Maltas, que era como se chamavam os grupos de capoeiristas, também tinham uma forte rivalidade entre si, o que também contribuiu para construir socialmente uma visão preconceituosa da capoeira.

Os capoeiristas entrevistados contam que não havia muito respeito entre os praticantes, que dificilmente uma roda acabava com todos se dando as mãos de forma amigável e conversando sobre capoeira. E isso acarretou uma desvalorização da capoeira de Abaetetuba e um enfraquecimento da mesma, os relatos narram que durante certo período a capoeira quase parou aqui na cidade, muitos grupos estavam perdendo alunos e os quais conseguiam se manter de pé não viam a prática de capoeira como algo que merecia ser difundido em todo o meio social, a maioria dos praticantes via a capoeira apenas como “vadiação”, um divertimento, não

era percebido por eles todo o valor cultural, social, esportivo e educacional que a capoeira possui.

Entretanto, em meados dos anos 2000, a capoeira em Abaetetuba começa a ganhar força novamente devido a uma nova visão que começou a se difundir socialmente a respeito dessa prática, a capoeira regional de mestre bimba começou a chegar com mais força na cidade, e junto com ela, uma nova maneira de se trabalhar a capoeira começou a ganhar notoriedade, a capoeira como um esporte começou a ganhar força e a abrir portas para a capoeira contemporânea. A capoeira, que antes era apenas uma brincadeira, uma vadiação, agora tinha um algo a mais, ela era um esporte socio educativo potente, e por isso começou a se disseminar por diversas instituições na cidade, como a Pastoral do Menor, o Projeto Escola da Vida do Corpo de Bombeiros e os CRAS da cidade.

Além disso, a capoeira em Abaetetuba começou a ganhar força como uma prática cultural, que possui uma grande importância no Município. E devido ao fato de ser uma prática cultural, a capoeira está imersa em um meio bastante complexo, essa complexidade fica ainda mais acentuada por conta de a mesma ser uma manifestação cultural afro-brasileira, pois essas manifestações são historicamente reprimidas, e devido a essa repressão muitas delas acabaram perdendo força e quase desapareceram do cenário brasileiro. A sua valorização e afirmação começaram a ganhar força recentemente, e por conta disso, ainda são campos de investigação bastante imbricados.

Vimos então que a capoeira possui uma trajetória histórica bastante complexa e os capoeiristas tiveram participações e influenciaram com suas ações diversas esferas da sociedade, como a política, a cultural e a identitária. Vimos também que a capoeira tem processos educativos ocorrendo nas suas práticas desde o início da sua trajetória através das trocas de relações culturais entre diversas pessoas. Agora vamos ver como se desenvolve a maior festa dos capoeiristas do Brasil inteiro, a roda de capoeira, e quais os elementos que estão presentes nesta prática, na perspectiva ritual e educacional. Ou seja, quais experiências educativas e outros valores que são intrínsecos a ela, e como esses valores são transmitidos aos seus praticantes.

SEÇÃO 2 - CAPOEIRA, RITO E EDUCAÇÃO

A presente seção tem como objetivo traçar um paralelo entre rito, capoeira e educação. Para isso, num primeiro momento, elencarei as bases teóricas que darão suporte à análise da capoeira como um processo ritual. Após, darei início as caracterizações das dimensões da roda de capoeira que se encaixem nestas perspectivas. Depois deste primeiro momento, adentrarei no território das experiências educativas que acontecem nas práticas da mesma como um rito, ocasião em que discorrerei sobre a perspectiva de educação que permeia esses processos culturais, e quais saberes eles conseguem transmitir aos praticantes de capoeira.

O termo ritual possui várias definições e ambiguidades que, ao longo dos anos, tem gerado um grande número de formulações acerca do tema. Poucos conceitos são tão abrangentes e duradouros, talvez a causa disso seja o amplo alcance do uso do termo ritual, e como consequência disso, tem-se uma variedade de definições. Para McLaren (1991) o termo ritual é usado muitas vezes como uma “frase guarda-chuva”, para tentar caracterizar tudo aquilo que é repetitivo ou habitual, com isso o ritual tem-se diluído ou trivializado, de tal modo que se tornou tanto uma propriedade cultural comum, como um esconderijo cultural.

Então, parece-me adequado neste momento, deixar bem claro os alicerces teóricos que darão sustentação a minha análise que classificam (ou não) a capoeira como um processo ritual da cultura brasileira. As bases desse alicerce são os escritos de Peter McLaren (1991), em seu livro intitulado: *Rituais na escola: em direção a uma economia política de símbolos e gestos na educação*, e Martine Segalen (2002) em *Ritos e rituais contemporâneos*.

Para Segalen (2002) O rito ou ritual é um conjunto de atos formalizados, expressivos, e que possuem uma dimensão simbólica. Para ela, o rito é caracterizado por uma configuração espaço-temporal específica, pelo recurso a uma série de objetos, por sistemas de linguagens e comportamentos específicos e por signos emblemáticos de um grupo. Mas, esta definição retém critérios quanto à sua forma; ela insiste na dimensão coletiva, na medida em que o ritual faz sentido para todos que dele compartilham; reconhece que essas manifestações têm um campo específico para marcar rupturas e descontinuidades, momentos críticos (passagem) tanto em tempos individuais quanto em tempos sociais; e prioriza sua eficácia social.

O ritual tem sentido, porque ordena a desordem, dá sentido ao acidental e ao incompreensível, confere aos atores sociais as ferramentas para dominar o mal, o tempo e as relações sociais. Sua essência é mesclar o tempo individual e o tempo coletivo. Definidos em suas propriedades morfológicas e através de sua eficácia social, os ritos também se caracterizam por ações simbólicas manifestadas por emblemas sensíveis, materiais e corporais. Como

conjuntos fortemente institucionalizados ou efervescentes, os ritos devem ser considerados sempre como um agrupamento de condutas particulares ou coletivas relativamente codificadas, com suporte corporal (verbal, gestual e de postura), caráter repetitivo e forte carga simbólica para atores e testemunhas.

As formulações de McLaren (1991) sobre rito possuem certa consonância com os escritos de Segalen, e se colocam como uma ampliação e também uma complementação sobre tal temática. Para McLaren, os rituais são mais do que simplesmente signos em algum tipo de semáforo sociocultural. Ao contrário, eles formam a estrutura na qual a teia da cultura é construída, “criando” assim o mundo para o ator social. Um ritual não é simplesmente um conceito misterioso ou uma abstração piedosa preservada no breviário de algum padre de paróquia. Ele se estende para além da herança religiosa do ser humano, e é cultivado pelo interesse na antiguidade e pelo valor ativo da tradição. Os rituais são parte da vida humana cotidiana, incluindo atividades seculares. Somos constituídos desde as nossas origens por rituais e formados por ele, todos nós estamos sob o impacto do ritual. As bases do ritual em qualquer sociedade são os significados destilados, encarnados em ritmos e gestos. Mais velhos que a história escrita, os rituais são o que resta, quando as pedras e as colunas se desintegram e as ruínas são limpas.

Para Segalen (2002) por causa da sua organização espaço-temporal, os ritos representam um papel criador no nível dos atos. O rito permite concentrar a atenção porque fornece um quadro, ele estimula a memória e liga o presente a um passado pertinente. Não basta então dizer que os ritos nos ajudam a realizar mais profundamente uma experiência que teríamos realizado de qualquer outra maneira. O rito não é como as ilustrações para abrir latas de conserva. Se fosse apenas isto, se fossem apenas uma carta ou um diagrama, em estilo dramático, de tudo aquilo que já sabemos, viriam sempre em seguida à experiência. Os ritos nos dão consciência de acontecimentos que, sem eles, permaneceriam desconhecidos. Sem rito algumas coisas não entrariam na experiência.

Os rituais são atividades sociais “naturais” encontradas, mas não confinadas aos contextos religiosos, hoje ainda é muito difundido socialmente um pensamento que define ritual como algo preso a esse contexto, mas, de acordo com o que foi exposto acima os rituais estão em toda parte. Os rituais não estão limitados a um palco compacto, ao santuário de igreja, ou uma repartição governamental, na realidade a “aldeia global” moderna está repleta de sistemas e rituais novos e altamente intrincados. Um exemplo disso são os estudos de McLaren (1991) que analisaram a escola como uma representação teatral ritualística, que fornece uma base fecunda para se entender o modo de funcionamento do encontro pedagógico. Própria desse

estudo é a compreensão de que os rituais simbolicamente transmitem as ideologias sociais e culturais, e que é possível saber como as ideologias “funcionam” examinando-se os símbolos-chave e os paradigmas subjacentes ritualísticos.

Neste estudo, McLaren constatou que entender o ensino e a aprendizagem como uma representação simbólica ou ritual é rejeitar a pressuposição de que a categorização e o significado de comportamento são sinônimos de uma descrição literal dele. Essa investigação tratou de demonstrar vários exemplos de rituais com base na escola e analisar as relações implícitas dentro do sistema cultural mais amplo. De fato, demonstrou-se que existem nas salas de aula sistemas de ritual em uma rica variedade de proporções.

A cerne deste estudo consistiu no fato inelutável de que a cultura é formada fundamentalmente por rituais inter-relacionados e sistemas de rituais, e o estudo desses rituais e das representações podem auxiliar a explorar como o campo cultural de uma escola funciona, tanto de forma implícita como explícita, na transmissão de mensagens ideológicas. E durante as análises foi constatado que “os rituais representam um papel importante no encontro pedagógico e parecem ser tão ou mais fundamentais do que o currículo, as aulas e as disciplinas de ensino em si mesmas.” (MCLAREN, 1991, p.289)

Outros exemplos de práticas rituais encontradas no cotidiano da vida social são as corridas de rua, o futebol e a caça de animais. Para Segalen (2002), a corrida de rua, a caça e o futebol oferecem um espaço contemporâneo de ritualização, seja do ponto de vista do indivíduo, quando se entrega àquilo que é identificado como uma paixão, seja do ponto de vista mais coletivo, quando se tenta compreender o que acontece numa grande concentração de corredores nas corridas de longa distância realizadas em todas as nações modernas a partir dos anos 1970.

Segalen decodifica as dimensões da corrida com base nas definições de Durkheim, Mauss, Van Gennep e Turner, e chega as seguintes constatações. A atividade de correr se mostra muito rica na sua dimensão simbólico ritual. O corpo do corredor é ao mesmo tempo instrumento e finalidade da ação. Na medida em que a corrida exige um esforço físico muito importante, a atividade oferece um aspecto catártico, a possibilidade de passar para o outro lado, de ultrapassar uma fronteira do corpo, geralmente tabu. Para cada corredor, o sagrado da corrida consiste então no uso específico do seu corpo, semelhante a essas novas atividades chamadas “esportes radicais” que se desenvolveram a partir dos anos 1980. Percebe-se aí pontos semelhantes as análises de Mauss relativas ao sagrado e ao sacrifício.

O exercício desse esporte-jogo também reorganiza o cotidiano, o tempo e o espaço; a corrida pode se tornar uma atividade central da vida, em torno da qual se distribui as diversas características da identidade. Por isso, o corpo se submete três vezes por semana - para alguns

todos os dias - a esse rito que, de acordo com a definição de Van Gennep, faz passar de um estágio psíquico a outro. A corrida pode ser vista como um circuito de etapas de separação e em seguida de retorno ao mundo civil, após a purificação. A associação com o parto não é desprovida de sentido: do esforço físico da passagem se sai vermelho ou pálido, viscoso de suor e saliva, e após a ducha, homens e mulheres retomam suas vestimentas habituais e voltam para o mundo civilizado.

Essas corridas assumem características de algo repetitivo, quer sejam amistosas no quadro de um treinamento contínuo, quer ocorram em competições de massa. O lado ritual mostra-se então do aspecto coletivo – evidenciado por Durkheim – que consegue um fervor emocional compartilhado e socializado com o indivíduo. No que tange ao grupo de corredores em competição, que incorpora classes e idades pela duração temporária da “prova”, ele pertence a uma forma de *communitas* tal como foi descrita por Victor Turner.

Caçadores, torcedores de clubes, corredores, todos eles dizem experimentar um certo estado psíquico que se aproxima dos estados mentais do sagrado, conforme definidos por Durkheim. O corpo que não serve mais para o trabalho, inscrito entre a máquina e o automóvel, o telefone e o computador, é retomado pelo rito, encenado, posto em uso. O corpo se torna um instrumento sensorial.

Mas, nem todas as atividades lúdicas se proporcionam às operações de simbolização que fazem parte da função ritualizante. Quanto mais tendem para o setor dos puros lazeres, mais se envolvem com uma forte tecnicidade e mais frágil é a sua carga simbólica: esqui e tênis não têm qualquer capacidade para fornecer metáforas. E quanto mais antiga a atividade, mais ela toca os fluidos corporais maiores e mais forte será a sua carga simbólica.

Como vimos na primeira seção, o processo de esportização da capoeira, homologado em 1972 pelo CND - Conselho Nacional de Desportos, que submeteu a prática da capoeira às regras do pugilismo, acabou provocando uma certa simplificação dos ritos da capoeira que não se adequavam às práticas esportivas, isso ocorreu em algumas academias de capoeira angola, mas atingiu principalmente a capoeira regional, e o processo de folclorização da cultura negra na Bahia, associado ao crescimento da indústria turística em Salvador, também mudou a forma dos ritos e os objetivos da prática de capoeira. Pode-se aferir com isso que esses dois processos influenciaram fortemente a organização da capoeira contemporânea em Abaetetuba, como está descrito no final da primeira seção. Mas, atualmente, ainda se percebe nas diferentes esferas da sua teia cultural, uma grande carga simbólico-ritual na referida capoeira contemporânea praticada em Abaetetuba. Com bases nos dados etnográficos coletados durante a pesquisa e nas

vivências que eu pude ter, ao longo de mais de cinco anos em contato com essa prática, irei elencar agora algumas dessas dimensões que podem ser classificadas como simbólico-rituais.

Na roda de capoeira desenvolve-se o momento mais importante das atividades da capoeira. Trata-se de uma festa que os capoeiristas dão a si mesmos. Durante a roda, eles brincam, jogam, lutam e dançam. E a junção destes diferentes aspectos em uma única prática faz da roda de capoeira um universo empolgante e impressionante, capaz de fazer emergir as mais diferenciadas emoções. Nesse sentido, diversos aspectos podem ser analisados de acordo com a ótica do ritual, e um desses aspectos é a musicalidade que faz parte da roda.

Na dinâmica da roda de capoeira a bateria de instrumentos é organizada sempre da mesma forma e com os mesmos instrumentos, em alguns casos excepcionais, pode não ter um instrumento ou outro, mas, por via de regra, a bateria é composta por três Berimbaus, que possuem características sonoras diferentes entre si, eles são chamados de Gunga, Médio e Viola; um atabaque, que é uma espécie de tambor, muito usado no candomblé; dois pandeiros, um agogô e um reco-reco. O berimbau Médio possui um som, como o próprio nome já deixa a entender, de frequências médias; o berimbau Viola possui um som com características mais agudas e o berimbau Gunga ou “berra-boi” possui um som com características mais graves, a junção da musicalidade dos três é necessária para que haja uma harmonia sonora que seja mais agradável em termos musicais. O berimbau Gunga é o principal instrumento da roda de capoeira, pois é ele que conduz todos os principais momentos desse rito, é ele que é responsável pela execução dos códigos que dão início e fim a roda. De acordo com o toque que é executado pelo instrumentista que maneja o berimbau Gunga é que a roda tem andamento e todos os outros instrumentos que fazem parte da bateria se guiam, tanto na forma de tocar, quanto na forma de se organizar na roda. O berimbau Gunga sempre fica no centro da bateria de instrumentos, a sua direita fica os outros dois berimbaus, médio e viola, e a sua esquerda ficam os outros instrumentos como o atabaque, o pandeiro, o agogô e o reco-reco.

Nesse sentido, tomando como base as análises de Segalen (2002), pode-se aferir que toda essa atmosfera que envolve os instrumentos da roda de capoeira é característica de uma prática ritual. O rito, para a autora, é caracterizado por uma configuração espaço-temporal específica e pelo recurso a uma série de objetos, comportamentos específicos e por signos emblemáticos de um grupo. A organização dos instrumentos no espaço precisa ser feita de acordo com a tradição das rodas, isso demonstra que existe aí uma configuração espacial específica que caracteriza esta prática; os instrumentos em si são objetos indispensáveis para que essa dinâmica da roda de capoeira seja executada de forma perfeita; a maneira que esses instrumentos são tocados também é uma característica específica da capoeira, e além disso, a

grande importância e significado que os mesmos tem para a comunidade dos capoeiristas, contemplam também as considerações de Segalen, pois todas essas características são indispensáveis para que o ritual da roda de capoeira ocorra de forma completa e com toda a sua simbologia social, tanto para os praticantes quanto para os espectadores.

Ainda discorrendo sobre a musicalidade da roda de capoeira, cabe dar destaque aqui a dois aspectos bastante importantes dessa atmosfera: os toques de berimbau e as canções entoadas pelos tocadores nas rodas. Sobre estes aspectos, a pesquisa de campo demonstrou que o toque que é executado pelo berimbau gunga é o que rege toda a dinâmica do jogo dentro da roda de capoeira, o toque é um composto padrão de notas emitidas pelo berimbau. Geralmente, durante uma roda tradicional de capoeira contemporânea, sempre se começa o ritual do jogo na roda com uma modalidade de chamada de “Jogo de Benguela”, nesse jogo os participantes fazem movimentos compassados, próximos do chão, de forma lenta e usam todo o corpo como uma ferramenta de exibição, desenvolvendo movimentos com a cabeça no chão, usam bastante as mãos e mostram bastante flexibilidade e atenção, é um jogo que se desenvolve bem próximo do solo. Mas, dentro da roda de capoeira também se joga outras modalidades de jogo, uma delas é o chamado “Jogo de São Bento”, esse jogo, ao contrário do citado anteriormente, é desenvolvido de forma bastante rápida com chutes e saltos que exigem grande condicionamento físico e agilidade dos seus jogadores, ele é desenvolvido mais longe do chão, mais em pé, com movimentos de impacto que são direcionados ao seu parceiro de roda.

E durante o processo de mudança entre se jogar um estilo ou outro, é o berimbau que executa o signo comum a todo o grupo de capoeira e que sinaliza para que essa mudança ocorra, e esse signo é o toque que ele executa. Aqui nota-se que o toque de berimbau se coloca como uma linguagem específica dos capoeiristas, que possui uma dimensão simbólica e que é responsável por dar orientações sobre um comportamento que se deve tomar dentro da prática ritual da roda de capoeira e ele também é o responsável por marcar as rupturas e descontinuidades que acontecem durante o jogo. E, além disso, os toques de berimbau e o uso desse instrumento durante o ritual abarcam um sentido muito maior do que ser simplesmente um signo, eles são o que McLaren (1991) classifica como formadores da estrutura na qual a teia da cultura é construída, eles “criam” o mundo para o ator social daquele rito. Sobre o berimbau e a roda de capoeira, Brasil (2007) explica que

[...]a assimilação do berimbau dentro da capoeira fez-se a partir do disfarce de seu caráter subversivo e marcial, que sob o manto da dança e da música escondia um tipo de luta corporal. Mas, por outro lado, representa uma comprovação daquilo que chamamos multidimensionalidade das culturas africanas, condição que se impõe em toda manifestação artística afro-descendente. (BRASIL, 2007, p. 81).

Com isso, podemos perceber que o berimbau é sim um formador da teia cultural presente dentro da capoeira e também é símbolo da resistência negra, pois durante o tempo de perseguição e criminalização da capoeira e dos capoeiristas ele funcionou como uma ferramenta de disfarce dessa prática, para que, mesmo com toda repressão, ela ainda pudesse ser mantida. Ainda hoje dentro da capoeira contemporânea se encontram vestígios desse tempo de perseguição, um exemplo disso é o toque de berimbau chamado de “cavalaria”, este toque é pouco executado nas rodas hoje em dia, mas alguns capoeiristas ainda o mantém vivo, apesar de ele não ser vinculado a nenhum estilo de jogo. Este toque possui um valor simbólico cultural muito grande para a comunidade da capoeira, pois ele era tocado na roda como uma forma de alerta para os capoeiristas que estavam jogando, o ritmo imita o som de cavalos trotando e era tocado para avisar da chegada do Esquadrão da Cavalaria, que era um dos principais instrumentos de repressão da prática de capoeira tanto em Salvador quanto em Recife. Toda vez que esse toque é executado se resgata uma memória dos tempos em que a capoeira era reprimida, mas também se resgata a memória dos capoeiristas, que mesmo com toda essa repressão não deixaram a sua prática sucumbir aos desejos do Estado.

Outro aspecto primordial para a execução do ritual da roda de capoeira e que serve de importante ferramenta para o resgate da memória dos antigos mestres, das figuras lendárias e de muitas outras vivências que fizeram e fazem parte do universo da capoeira e dos capoeiristas são as canções executadas nas rodas. Segundo Falcão (2004), não se sabe, ao certo, quando as canções passaram a figurar o universo capoeirano, mas seu fundamento melódico tem origem entre os povos bantus da África Setentrional e foi influenciado pelos cantos eclesiásticos da Igreja Católica. Toda roda de capoeira se inicia com uma canção, na capoeira contemporânea, que é objeto de análise deste estudo, são cantados três tipos de músicas, as chulas, os corridos e as ladainhas. As rodas iniciam sempre com uma ladainha, que é uma canção cantada de forma lenta e compassada, a atmosfera ritual e o envolvimento dos participantes da roda tem seu início aí, com essa canção entoada pelo instrumentista, ela pode ser um lamento, um louvor aos deuses ou santos católicos, uma saudação a grandes mestres, um relato dos grandes feitos que fazem parte do universo negro e da capoeira e, algumas músicas mais atuais, contam o cotidiano do povo negro no Brasil.

Na guerra do Paraguai uma raça se destacou na destreza e na coragem muitas glórias conquistou. Havia um negro o nome Negro Tião foi pra guerra voluntário em troca de liberdade. No pantanal a batalha do Tuiuti Guarani Cerro Corá ele mostrou o seu valor. Na negativa rasteira, rabo de arraia faca de ponta, zagaia foi ganhando promoção. Mas quis a sorte e uma lança certa o roubou a derradeira esperança de liberdade. Sangue correu em pantanais paraguaios em mais uma terra estranha um corpo negro tombou. E o seu sangue não era preto, nem escravo nem azul, nem de outra cor, Era vermelho

que se espalhou como vento trazendo um forte alento para o povo brasileiro Camaradinha. (Diário de campo).

Acima está um exemplo de canção que é cantada nas rodas de capoeira, nele as letras fazem alusão a participação dos negros na Guerra do Paraguai e narra um pouco do contexto de muitos negros naquela época, que entravam na guerra com a intenção de ganhar a sua liberdade do regime de escravidão, a letra da canção também conta que o negro “na destreza e na coragem, muitas glórias conquistou”, e como foi explicitado na primeira seção, a participação dos negros capoeiristas na guerra do Paraguai rendeu grande notoriedade histórica e até uma certa valorização e reconhecimento do mesmo no contexto social da época. Mas este exemplo de canção também fala do lado maléfico dessa participação do povo negro na Guerra do Paraguai, pois, como descreve a canção, muitos perderam suas vidas durante a guerra.

As músicas na roda de capoeira possuem uma importante dimensão ritualística, pois elas conseguem sincronizar o tempo individual e o tempo coletivo dos seus praticantes, durante a roda, a maioria das canções executadas são as chamadas de cantos responsórios, nelas o instrumentista canta, mas os outros integrantes da roda também precisam responder o coro da música, que é uma espécie de refrão, os outros integrantes também batem palmas no ritmo da música. Isto demonstra a eficácia social do rito, onde todos os praticantes da roda, e os espectadores podem experimentar a mesma atmosfera ritual que mistura o presente a um passado pertinente, isto é algo que está em consonância com as análises de Segalen sobre as dimensões de um ritual.

Para além da musicalidade, na roda de capoeira existem outras dimensões que também podem ser analisadas a luz das definições de prática ritual explicitadas no início desta seção, e uma das principais dimensões, ao meu ver, é o jogo da capoeira. Entre os capoeiristas, fala-se em jogar capoeira e, muito dificilmente, ouve-se falar em lutar ou dançar capoeira. Esta é uma constatação que diferencia a capoeira das outras modalidades de luta, à medida que o elemento jogo redimensiona a caracterização dessa manifestação cultural/ritual e consegue fundir todos os elementos gestuais da roda de capoeira.

Na roda de capoeira o jogo requer uma constante transação gestual, em que cada jogador é instigado pela imprevisibilidade dos golpes mediados pela ginga. Por mais que se pretenda fazer uma minuciosa descrição dos elementos gerados num jogo de capoeira jamais se conseguirá refletir a riqueza dos fatos em si. Num jogo “malicioso e mandingueiro”, os movimentos corporais parecem indecifráveis aos próprios executores que, muitas vezes, não se dão conta do expediente que improvisaram (FALCÃO, 2004).

Durante a pesquisa de campo pude observar que é no jogo da capoeira que se encontram as principais características simbólicas rituais dessa prática. Para Segalen (2002), a prática ritualística insiste na dimensão coletiva, na medida em que o ritual faz sentido para todos que dele compartilham, e no jogo da capoeira isso pode ser observado de maneira bem clara, porque não existe jogo com apenas uma pessoa dentro da roda, é necessário que se tenha uma dupla participando daquele momento para que ele tenha sentido, em alguns casos, há momentos na roda em que alguns capoeiristas são chamados individualmente para fazer uma apresentação na roda para os outros participantes e espectadores, nesse momento o jogador chamado executa vários movimentos que normalmente se executam durante o jogo, mas pelo fato de que ele está sozinho, aquilo não é caracterizado pelos outros capoeiristas como um jogo em si, mas apenas uma exibição. E, no momento em que o jogo se desenvolve, surge ali um campo específico para marcar rupturas e descontinuidades, pois o jogo da capoeira possui um elemento chamado fator surpresa, e pelo fato desse elemento fazer parte desta prática, pode-se dizer que a qualquer momento durante o jogo o capoeirista pode encaixar golpes desequilibrantes, traumáticos, acrobáticos, e acabar por interromper o jogo por alguns segundos, essa característica do jogo nos remonta a origem da capoeira, pois a mesma surgiu como uma luta de defesa e ataque.

O ritual do jogo na roda de capoeira tem sentido, porque ordena a desordem, dá sentido ao acidental e ao incompreensível, confere aos atores sociais as ferramentas para controlar o mal, o tempo e as relações sociais. Sua essência é mesclar o tempo individual e o tempo coletivo, isso ganha sentido graças a multidimensionalidade do jogo da capoeira, que se caracteriza por ser quase incategorizável, pois mistura luta, jogo e dança; tem movimentos surpresas que fazem com que um movimento de ataque se transforme em movimento de defesa e um movimento de defesa se transforme em ataque. “Esses golpes são mesclados com um número indefinido de negaças, esquivas e fintas que cada capoeira improvisa a partir de suas possibilidades, numa espécie de dramatização ou tapeação do confronto direto” (FALCÃO, 2004, p. 156).

Definidos em suas propriedades morfológicas e através de sua eficácia social, Segalen (2002) versa que, os ritos também se caracterizam por ações simbólicas manifestadas por emblemas sensíveis, materiais e corporais. Como conjuntos fortemente institucionalizados ou efervescentes, os ritos devem ser considerados sempre como um agrupamento de condutas particulares ou coletivas relativamente codificadas, com suporte corporal (verbal, gestual e de postura), caráter repetitivo e forte carga simbólica para atores e testemunhas. Durante o jogo da capoeira, certos movimentos se encaixam nessas características, pois possuem uma forte carga simbólica e suporte corporal, a ginga é um exemplo disso.

Para Glasgow (1982 *apud* BRASIL, 2007) a ginga é um movimento que faz parte de todas as vertentes da capoeira, e esse nome ginga, seria uma homenagem dos capoeiristas à Rainha Nzinga, de Angola. Guerreira bastante temida por seus inimigos e que ficou conhecida por sua grande habilidade nas negociações com portugueses e africanos, ora tendendo a um lado, ora a outro, negociando com esperteza no jogo com seus adversários, mas muitas vezes também agindo de forma violenta contra eles. Isto é uma hipótese bastante plausível de ser aceita quando se faz uma análise do uso da ginga dentro do jogo da capoeira. Neste espaço, a ginga funciona como a “base” para grande parte dos movimentos que são realizados, ela é como um bailado onde o capoeirista balança o corpo de um lado a outro, é ela que impede o confronto direto entre os jogadores, e ela funciona como o ponto de equilíbrio entre o jogo a dança e a luta, pois é um movimento que tem características dessas três dimensões da capoeira, além de ser considerada o movimento símbolo da capoeira.

Figura 2 - A ginga da capoeira



Fonte: CUNHA, 2019.

Na imagem acima pode-se perceber como funciona a ginga dos capoeiristas, o movimento consiste em abaixar um pouco o corpo, de modo que o tronco fique um pouco curvado para frente e as pernas flexionadas e em paralelo, quando uma perna estiver a frente do corpo, a outra deve estar atrás, e quando a perna que estiver atrás for a direita, o braço direito deve ir para a frente, depois troca-se o conjunto, a perna esquerda vai para trás e o braço

esquerdo para frente, e seguindo essa sequência o capoeirista realiza o seu movimento, e ele estará gingando.

Outro momento do jogo da capoeira que carrega um simbolismo particular é quando o capoeirista antes de iniciar o jogo na roda, se abaixa e fica “ao pé do berimbau”, nesse momento alguns capoeiristas levam a mão direita até o instrumento e tocam na parte inferior dele, e após este movimento, trazem a mão de volta, levam até o seu corpo e fazem o sinal da cruz, ou também chamado ato de “se benzer”. Certa vez, durante uma roda de capoeira onde eu pude participar, acabei presenciando este momento, e ao ver a cena, surgiu em mim certa curiosidade em saber o porquê de aquele ato ser feito, então comecei a perguntar a alguns parceiros de roda e ao meu professor, porque eles faziam aquilo, muitos me responderam o que aquilo representava para eles e as respostas não foram iguais, mas tinham algumas semelhanças. Todos eles executavam aquele ato como um modo de se aproximar de algo sagrado para eles e para a capoeira, alguns disseram ser para pedir proteção a Deus durante o jogo, alguns disseram que era para pedir permissão para jogar na roda, outros disseram que era pra atrair boas energias e “axé” para si, mas nas respostas sempre se percebe que é algo relacionado ao sagrado, que tem sentido particular a cada um e uma simbologia social, uma tradição.

Para McLaren (1991) os rituais são parte da vida humana cotidiana e são cultivados pelo interesse na antiguidade e pelo valor ativo da tradição. Na capoeira, a realização de rodas nas praças está diretamente ligada a tradição da cultura capoeirana, como vimos na primeira seção, as rodas de capoeira aconteciam principalmente nas praças principais das cidades, isso era uma maneira dos capoeiristas realizarem sua “vadiagem”, sua brincadeira, hoje em dia as rodas nas praças ainda acontecem e com esses mesmos objetivos e outros mais, o que demonstra esse valor a tradição característico das práticas rituais.

Mas, as rodas de capoeira não são realizadas somente nas praças, elas acontecem também dentro das academias dos grupos e possuem vários objetivos como treinar, comemorar aniversário de algum aluno(a) ou professor(a) e, também, acontecem com o objetivo de trocar as graduações dos alunos do grupo, o que é chamado de batizado. Na capoeira contemporânea, o batizado é uma cerimônia que acontece na roda de capoeira, onde os alunos de determinado grupo recebem suas novas graduações, algo que surgiu com a capoeira regional de Mestre Bimba. As graduações variam de acordo com o tempo em que o aluno treina e com o nível de conhecimento que ele possui em relação ao jogo e aos rituais e práticas que fazem parte do universo capoeirano. Quando o aluno já está com um nível de conhecimento maior do que o qual a sua graduação representa, ele troca de corda ou cordel, que fica amarrado na sua cintura.

Na cerimônia de batismo, o capoeirista que vai ser batizado, ou seja, trocar de graduação, entra na roda e ele tem que jogar sozinho contra os mestres e professores que estão ali até que seja “batizado”, o batismo acontece quando o aluno chega ao limite da sua força física e não consegue jogar mais devido o cansaço, ou quando ele leva um golpe desequilibrante e acaba caindo ao chão. Esta cerimônia da capoeira é como se fosse um rito de passagem, onde o jogador tem a possibilidade de passar “para um outro lado”. Nesta prática ritual da capoeira nota-se uma certa semelhança com o ritual das corridas de rua, pois ambas as práticas exigem um esforço físico muito importante, e oferecem um aspecto catártico, a possibilidade de passar para o outro lado, de ultrapassar uma fronteira do corpo, geralmente tabu. Para cada corredor ou capoeirista, o sagrado da sua ação consiste então no uso específico do seu corpo.

Então, expostas acima, estão algumas dimensões da roda de capoeira que classificam esta manifestação como uma atividade ritual afro-brasileira. Mas, a roda de capoeira possui características que vão além dessa dimensão ritual, que se somam a ela, que compõem a sua teia cultural e mantêm essa prática viva e resistente as mais diversas formas de repressão e discriminação que ela e seus praticantes sofreram e sofrem durante toda a sua trajetória, e que fazem dela uma prática única no mundo. E uma dessas características é a sua função educativa.

Mas, para elucidar a capoeira como uma experiência educativa, é necessário compreender a educação como um fenômeno social que vai além dos muros de uma escola ou de uma universidade, que ultrapasse as relações entre alguém que ensina, um professor, e alguém que aprende, o aluno. Para Brandão (1981), existe educação de tantas formas e ela é praticada em situações tão diferentes, que algumas vezes ela parece ser invisível, a não ser nos lugares onde se educa de modo formal, como escolas, centro de formação profissional, universidades, entre outros. Contudo, não há uma condição única nem um único padrão de educação, a escola não é o único lugar onde ela acontece e talvez nem seja o melhor, o ensino escolar não é a sua única prática e o professor profissional não é o seu único praticante. Para o referido autor, ninguém consegue fugir da educação. Seja em casa ou na rua, na igreja ou na escola, de uma maneira ou de muitas, “todos nós envolvemos pedaços da nossa vida com a educação, seja para aprender, para ensinar ou para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a nossa vida com a educação” (BRANDÃO, 1981, p. 7).

Uma experiência educativa pode existir livre e, no meio de todos, pode ser uma das maneiras que as pessoas encontram para tornar comum, como crença, como saber, como ideia, aquilo que é comunitário como bem, como trabalho ou vida. Desta maneira, tudo o que é relevante para a comunidade, e existe como algum tipo de saber, existe também como algum

modo de ensinar, um modo informal de ensinar. Neste sentido, o rito também se põe como uma ferramenta de educação na capoeira, pois, para Martins (2002), os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, além de procedimentos e técnicas, seja na sua moldura simbólica, nos modos de enunciação ou nos aparatos e convenções que esculpem sua performance.

Durante as entrevistas para coletas de dados, foi perguntado aos sujeitos da pesquisa “o que a capoeira ensina aos seus alunos, além dos golpes e movimentos?”, os quatro entrevistados deram respostas diferentes, mas que possuem algumas palavras-chaves importantes. Durante a realização das entrevistas pôde-se notar que os entrevistados tinham noção de que a capoeira possui um grande potencial educativo, mas, parece-me que ficou um pouco difícil para eles sistematizarem as ideias sobre essa questão, então as respostas foram curtas, entretanto, eles queriam dizer mais do que foi dito.

Ao ser perguntado, o entrevistado C disse a seguinte resposta:

A capoeira, apesar de ensinar um bom esporte, uma boa filosofia, ela é um estilo de vida, a capoeira ela forma cidadãos o capoeirista onde ele chegar ele sabe fazer amizades, ele pode não conhecer ninguém, mas em menos de 10 minutos ele já tem um amigo, então é isso que a capoeira faz, eu digo que o capoeirista ele raciocina mais rápido do que qualquer outra pessoa (Entrevistado C, Diário de campo).

Aqui, o entrevistado deixa claro que a capoeira forma cidadãos e que ela é um estilo de vida, talvez um estilo de vida cidadão, outro entrevistado também usou essa expressão, disse ele que “a capoeira forma cidadãos.” Neste sentido, a capoeira alcança umas das funções do que Brandão e Assumpção (2009) classificam como uma educação popular. Pois, para os autores, “a educação popular exerce um trabalho político de luta pelas transformações sociais, como emancipação dos sujeitos, democratização e justiça social.” Nesta perspectiva, a capoeira exerce uma função educativa com o objetivo de conscientizar os seus praticantes sobre a sociedade em que eles vivem, afinal o sujeito que é cidadão é aquele que conhece os seus direitos e os seus deveres, e aquele que participa ativamente das áreas de interesse do seu grupo social. É perceptível, na resposta do entrevistado, que ele acredita na capoeira como uma experiência formadora de caráter, como uma prática que melhora as relações sociais dos seus praticantes, e que melhora também o raciocínio e o aspecto cognitivo deles, de fato, uma das faculdades que melhor se desenvolve a medida em que o praticante começa a treinar capoeira são os seus reflexos e seu raciocínio.

Outro entrevistado, ao ser perguntado sobre o que a capoeira ensinava além dos golpes, deu a seguinte resposta:

Daniel, a capoeira me ensinou muita coisa e eu tento repassar para essa garotada, o que é que a gente tenta fazer é tentar trazer o indivíduo para a sociedade, hoje a gente

foca muito na educação, em todos os nossos polos a gente chega e conversa com os nossos alunos, e fica em cima, na educação. (Entrevistado B, Diário de campo).

Como ficou explícito na primeira seção, a capoeira sempre esteve presente no contexto social das classes “menos favorecidas” socialmente, apesar de ter como praticantes sujeitos de todas as classes sociais. E parece-me que os agentes da capoeira usam os seus saberes acumulados com a experiência dela para tentar ajudar os indivíduos que estão nesses contextos, contextos de problemas sociais como evasão escolar, violência, drogas e outras mazelas que assolam a população da periferia brasileira. É perceptível, na narrativa citada acima, esta intenção da educação na capoeira. Para Brandão (1981), a educação existe no imaginário das pessoas e na ideologia dos grupos sociais e, ali, sempre se espera, de dentro, ou sempre se diz, para fora, que a sua missão é transformar sujeitos e mundos em alguma coisa melhor, de acordo com as imagens que se tem de uns e outros. Como foi dito na primeira seção, a capoeira ao longo de sua história sempre foi uma forma de resistência para seus praticantes contra as diversas formas de repressão, talvez por esta feita, a capoeira tenha experiências educativas na sua teia cultural que tem o objetivo de proporcionar aos seus praticantes um modo de vida consciente socialmente, pode-se dizer que a capoeira é uma prática educativa para a conscientização e resistência.

A capoeira possui redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração a outra, e com base nos escritos de Brandão (1981) pode-se dizer que a experiência educativa que acontece na capoeira tem como uma de suas bases “transmitir os princípios através dos quais a própria vida aprende e ensina a sobreviver e a evoluir em cada tipo de ser”. Aprende e ensina a evoluir como cidadão consciente e como pessoa.

Seguindo esta perspectiva teórica e de análise que coloca a educação como um fenômeno complexo e que se desenvolve em diversas dimensões, Pozenato (2003) destaca três funções para a educação, a primeira função é a de *transmitir*, dentro do grupo cultural em que ela acontece, os saberes acumulados pela soma de experiências desse mesmo grupo humano. Uma segunda função da educação, agora numa perspectiva exocêntrica, é a de *intercambiar* saberes entre distintos grupos culturais, segundo uma lógica previsível de aceitação ou rejeição, em função dos interesses de cada grupo cultural. Uma terceira função, desta vez de caráter teleológico, é a expectativa de que, com base na transmissão e no intercambio de saberes, a educação dê condições de *criar* novos saberes. E, pode-se dizer que durante a prática dos ritos da roda de capoeira existem experiências educativas que abarcam essas três funções.

A capoeira transmite até hoje saberes acumulados há décadas pelo seu grupo cultural, esses saberes são transmitidos por meio dos movimentos da capoeira, que possuem uma grande

carga simbólica, um exemplo deles é a ginga. Como vimos anteriormente, a ginga é um movimento que faz parte da ritualística da roda de capoeira e é um recurso corporal que possui um grande simbolismo para o grupo, mas a ginga também é responsável por transmitir aos praticantes da capoeira um saber, um valor que se leva para a vida. A ginga revela ao capoeirista que a todo momento você deve estar preparado, seja na roda, ou seja na vida você deve sempre estar com um pé na frente e o outro atrás, atento e preparado as adversidades que podem surgir. Aqui vemos uma maneira simbólica de transmitir um saber que faz parte da filosofia da capoeira.

Durante o jogo, os participantes sempre são orientados pelos seus mestres e professores a respeitar seus adversários e a hierarquia da roda de capoeira, o respeito por essa hierarquia também foi enfatizado nas respostas das entrevistas, mas esse respeito não se dá pelo fato de o mestre ou professor de capoeira ser uma pessoa mais velha, mas sim pelos saberes que ele acumula e repassa para o seu grupo. Sempre que um mestre entra na roda para jogar os outros participantes devem jogar somente com ele até que ele não queira mais participar do jogo, o mestre é a autoridade máxima dentro da roda de capoeira, ele é o patrimônio vivo e é responsável pela formação de muitos capoeiristas, pois para se alcançar o grau de mestre de capoeira, o capoeirista tem que ter contribuído significativamente para a expansão e melhoramento capoeira, precisa conhecer os ritos e ter uma vivência significativa neste meio. E esse respeito ao mestre é uma forma de mostrar aos alunos que se deve dar valor as pessoas mais velhas, que possuem o saber acumulado, isso é uma forma de passar aos alunos o valor do respeito e da reverência. Isto mostra também que o mestre precisa passar por todas as experiências educativas que a capoeira exerce sobre seus praticantes, e saber como elas funcionam.

Outro modo de se transmitir saberes dentro das rodas de capoeira, e que também faz parte do rito da roda, é através das cantigas. Neste momento é onde se fala diretamente ao público e aos integrantes da roda, sobre as mais diversas experiências acumuladas pela capoeira e seus praticantes durante toda a sua história. As perseguições, a vivência nas ruas, as grandes batalhas na Guerra do Paraguai, os ensinamentos dos mestres, o embate entre as vertentes (estilos) da capoeira, a reverência a tradição do povo negro e da África, o período da escravidão, entre outras temáticas, são lembradas, revividas e ensinadas nas músicas da roda de capoeira. As músicas são lugares da memória e da tradição. Abaixo temos alguns exemplos dessas músicas, que foram coletados por mim durante a pesquisa.

Negro no cativeiro êê, fez a corrente arrebentar, negro no cativeiro êê, no cativeiro êê, no cativeiro ea (Refrão). Bota o negro lá no tronco, que a cultura vem na dor, o negro é muito mais valente que a chibata do feitor. Negro no cativeiro êê, fez a corrente

arrebentar, negro no cativeiro êê, no cativeiro êê, no cativeiro ea (Refrão). Prende o negro na senzala, que ele planta sua semente, e fez nascer a capoeira, Orgulho de nossa gente. Negro no cativeiro êê, fez a corrente arrebentar, negro no cativeiro êê, no cativeiro êê, no cativeiro ea (Refrão). Negro escravo se rebela, queria novos ares, escapando com Zumbi, Pro Quilombo dos Palmares. Negro no cativeiro êê, fez a corrente arrebentar, negro no cativeiro êê, no cativeiro êê, no cativeiro ea (Refrão). Negro ainda sofria mesmo com sua libertação Besouro Cordão Ouro Deu sua contribuição. (Diário de campo)

Ao se fazer uma análise da letra desta música, percebe-se vários elementos que fazem parte da cultura da capoeira e do povo negro nesta prática ritual, também está presente aqui, uma forma de educar os participantes das rodas, de transmitir vivências e saberes, pois, na medida em que se remonta, mesmo que de forma “romantizada”, os tempos de repressão e sofrimento dos negros escravizados, a experiência educativa leva os sujeitos da roda de capoeira a pensar e refletir sobre toda essa conjuntura, e acaba revelando aspectos que pudessem ser desconhecidos por ele.

A seguir, está outro exemplo de canção que se entoam na roda de capoeira.

Meu Mestre me ensinou a jogar capoeira o segredo da ginga a levantar da rasteira (Refrão). Tem capoeira que ele ensinou me falando dia após dia ela se tornou minha vida essa vida, minha filosofia. Meu mestre me ensinou a jogar capoeira o segredo da ginga a levantar da rasteira (refrão). Que o segredo da ginga está na primeira lição um pé na frente, outro atrás nos previne da traição. Meu mestre me ensinou a jogar capoeira o segredo da ginga a levantar da rasteira (Refrão). Que a rasteira é normal na roda e também na vida o importante é saber levantar e andar com a cabeça erguida. Meu mestre me ensinou a jogar capoeira o segredo da ginga a levantar da rasteira (Refrão). Eu sou grato ao meu mestre agradeço com meu coração tudo o que ele ensinou não tem dinheiro que pague é só mesmo muita gratidão. Meu mestre me ensinou a jogar capoeira o segredo da ginga a levantar da rasteira (Refrão). E hoje pelo mundo vou levando seu ensinamento que o ouro e a prata não comprem eu sei o que sou e o ideal que carrego aqui dentro. (Diário de campo)

Nestas estrofes estão mais um exemplo de uma prática educativa através do ritual do cântico das músicas. Ela ensina valores, vivências e filosofias de vida. Aqui percebe-se também como a relação “Professor-Aluno” é valorizada. Pode não ser uma unanimidade, mas, nas letras dessa música, entende-se que o aluno tem com seu mestre uma relação de amizade e gratidão pela formação que ele recebeu, formação para a capoeira, com o professor ensina os movimentos da capoeira, ensina a tocar os instrumentos e a dinâmica ritual da roda, mas também a formação para a vida, a filosofia da capoeira.

A capoeira troca saberes com outros grupos culturais por meio educação quando durante o jogo ou durante as atividades da capoeira, os saberes de outros grupos também entram na experiência, a capoeira contemporânea utiliza movimentos e golpes de diferentes grupos culturais como passos de hip-hop, golpes de caratê ou jiu-jitsu, saltos de ginástica olímpica, assim como outros grupos culturais também usam movimentos da capoeira na sua prática.

Nesse sentido, são criados também novos saberes e novos movimentos são incorporados a dinâmica ritual da roda de capoeira.

Para Pozenato (2003) a importância da educação se dá de acordo com a importância que tem o domínio dos saberes, seja para garantir a identidade de um determinado grupo cultural, seja como uma fonte de poder sobre o próprio grupo e sobre outros grupos culturais. O ato de agir sobre a identidade cultural e de ser ainda uma fonte de poder faz, da educação, uma ferramenta extremamente eficiente tanto para o desenvolvimento quanto para a demolição de culturas. Basta, por exemplo, fazer com que determinada parcela da população fique fora do intercâmbio de saberes para despoja-la do poder. Basta impedir que se transmitam os saberes ligados à experiência de um grupo humano para desagregá-lo e deixa-lo exposto à manipulação de outros saberes que destroem sua identidade cultural.

Como foi referido, a capoeira agrega alguns saberes de outros grupos, mas esses saberes só se incorporam no rito da roda de capoeira na medida em que eles não tirem o significado que este rito possui, então, quando esses saberes são captados pelos capoeiristas, eles são reinventados, e só então, a medida em que ele entra em contato com a experiência ritual é que ele é posto à prova da sua eficácia ou não.

As experiências educativas na prática da capoeira estão nos toques dos instrumentos; nos movimentos executados durante o jogo, como a ginga, e na dinâmica dele, como no momento em que os jogadores se abaixam ao pé do berimbau; estão nas letras das músicas; no respeito que se deve ter pelo seu companheiro durante o jogo; nas orientações dos mestres e professores; na trajetória histórica da capoeira; no batizado da capoeira contemporânea e em outras dimensões que fazem parte deste universo ritualístico, cultural e educacional. E essas experiências educativas que se desenvolvem no universo da capoeira, revelam uma articulação entre rito, cultura e educação, neste sentido, ambos estão relacionados e estão trocando constantemente conhecimentos e saberes entre si, o rito é cultura e o rito é educação, a cultura é educação e a educação se dá por meio do rito, isso faz da capoeira uma prática cultural, que se desenvolve através de experiências rituais e que educa seus praticantes por meio de todas essas dimensões, uma educação que tem um caráter emancipador, conscientizador e crítico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os principais objetivos deste estudo eram traçar uma análise que conseguisse refletir a capoeira como um processo ritual e, ao mesmo tempo, revelador de experiências educacionais, identificando essas características na capoeira. Me propus, também, a construir um apanhado histórico da origem, da trajetória e dos aspectos mais gerais da capoeira no cenário cultural brasileiro, relacionando com a trajetória da capoeira na cidade de Abaetetuba; assim como, identificar aspectos que pudessem classificar a capoeira como um processo ritual e verificar quais as experiências educativas que acontecem dentro do seu universo. Ao longo das duas seções deste trabalho discorri análises que levantaram questões importantes sobre estes objetivos e que chegaram as seguintes conclusões.

A trajetória da capoeira em Abaetetuba possui diversas semelhanças com a trajetória desta em outras cidades do Brasil. Os dados mostraram que a capoeira foi vista com maus olhos durante muito tempo, o que contribuiu para que ela tivesse pouca notoriedade e importância. A violência que assolava o contexto social dos seus praticantes também alcançou a capoeira, e a rivalidade entre os grupo abaetetubenses quase ocasionou o desaparecimento dessa prática na cidade, mas, a expansão das possibilidades de trabalho para com a capoeira, e a valorização que esta prática teve por volta dos anos 2000, fortaleceram a mesma, e contribuíram para ela ter a importância que tem hoje.

A capoeira é uma manifestação ritual que está presente no cotidiano de muitas pessoas na cidade de Abaetetuba. Ela é um ritual porque, em diversas dimensões da sua prática, as características de um processo ritual estão presentes. Durante o jogo, nos movimentos, na maneira de se jogar, no recurso a uma série de instrumentos, nas suas cantigas durante a roda, nos toques de berimbau, nos signos que são executados durante a roda, e em outros momentos, percebe-se a característica ritual, pois estas dimensões são um conjunto de atos formalizados, expressivos, e que possuem uma dimensão simbólica, uma configuração espaço-temporal específica, e para acontecer precisam de uma série de objetos, sistemas de linguagens, comportamentos específicos e signos emblemáticos de um grupo. Além de insistir na dimensão coletiva, pois faz sentido para todos que dele compartilham; e se caracterizar como um campo específico para marcar rupturas e discontinuidades, momentos críticos em tempos individuais e em tempos sociais, e priorizar sua eficácia social.

O rito da roda de capoeira lê a sociedade de uma maneira crítica, pois, na medida em que, o participante da roda de capoeira canta as músicas seguindo o ritmo dos instrumentos, e faz movimentos como a ginga, ele internaliza saberes que revelam o contexto histórico de uma

sociedade que cresceu usando mão de obra escrava durante grande parte do tempo, e que, hoje, ainda discrimina e inferioriza os descendentes desse povo que foi responsável por esse crescimento e ensina o indivíduo capoeirista a ser cidadão.

E, imersas nesse cenário ritual estão as experiências educativas. As letras das músicas e os movimentos executados durante o jogo são exemplo de onde elas ocorrem. Essas práticas ensinam sobre perseguições, sobre a vivência dos capoeiristas nas ruas, sobre as grandes batalhas na Guerra do Paraguai, os ensinamentos dos mestres, o embate entre as vertentes da capoeira, fazem reverência a tradição do povo negro e da África, relembram o período da escravidão, entre outras temáticas que são ensinadas, lembradas e revividas nas experiências educativas. O rito da capoeira e as suas experiências educativas são lugares da memória e da tradição, são lugares onde se aprende sobre a vida, sobre filosofias e sobre convivência social, a educação na capoeira tem um caráter emancipador, conscientizador e crítico. Essas são, além de muitas outras, funções sociais da capoeira.

Este estudo revelou que há uma articulação entre rito, cultura e educação na capoeira, neste sentido, ambos estão relacionados e estão trocando constantemente conhecimentos e saberes entre si, o rito é cultura e o rito é educação, a cultura é educação e a educação se dá por meio do rito, isso faz da capoeira uma prática cultural, que se desenvolve através de experiências rituais e que educa seus praticantes por meio de todas essas dimensões. Os toques dos instrumentos, os movimentos executados durante o jogo e a dinâmica dele, as letras das músicas, o respeito que se deve ter pelo seu companheiro durante o jogo, as orientações dos mestres e professores, a trajetória histórica da capoeira, o batizado da capoeira contemporânea e outras dimensões fazem parte deste universo ritualístico, cultural e educacional da capoeira estão imersas nessas articulações.

Pesquisar sobre esta temática se mostrou bastante complexo, assim como é a prática da capoeira, acredito que este trabalho alcançou apenas uma pequena parcela desta nobre manifestação cultural brasileira, que abarca em todo seu desenvolvimento histórico aspectos que são primordiais para se entender todo o contexto social do povo negro no Brasil. Isso faz dela uma manifestação complexa, mas que possui um potencial gigantesco como prática educativa, e que é pouco explorado dentro da cidade de Abaetetuba. Se esta prática estivesse sendo mais difundida, principalmente no meio escolar, ela poderia ser uma importante ferramenta de desenvolvimento cultural, social, intelectual, identitário, afetivo e emocional aos alunos das mais diversas etapas do ensino sistematizado. Ela também poderia ser uma prática que ensinaria aos alunos de maneira diferenciada e instigante conhecimentos das mais diversas áreas do currículo escolar como a História, Antropologia, Sociologia, Psicologia, Filosofia e

Educação Física. A capoeira possui outras dimensões educativas que vão além dessas elencadas aqui, e que merecem ser estudadas a fundo e valorizadas como experiências culturais.

Espero que este estudo tenha abarcado considerações que possam fomentar talvez essa inserção da capoeira no contexto escolar, e que ele contribua para uma maior valorização dela, e que esta possa alcançar maiores contextos sociais e desenvolver suas práticas educativas com os mais diversos sujeitos desta cidade.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Marli E. D. A, de, **Etnografia da prática escolar**, Campinas, SP; Papirus, 2012.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues; ASSUMPÇÃO, Raiane. **Cultura rebelde** – escritos sobre a Educação Popular ontem e agora. São Paulo, Instituto Paulo Freire, 2009.
- VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In. **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro, Zahar Editora, 1978.
- BRASIL. Dossiê. **Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Ministério da Cultura – Brasília: MEC, 2007.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo, Brasiliense, 1981.
- BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In: **Cultura brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação** – uma introdução à teoria e aos métodos. Porto Editora, 1994
- CAMPOS, Hélio. **Capoeira na escola**. Salvador: EDUFBA, 2001.
- FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana**. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação, 2004.
- MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: **Performance, exílio, fronteiras: êrrancias territoriais e textuais**. Belo Horizonte, UFMG, 2002.
- MCLAREN, Peter. **Rituais na escola** – em direção a uma economia política de símbolos e gestos na educação. Belo Horizonte, Vozes, 1991
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**. Ensaios sobre a história social da Capoeira no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.
- POZENATO, José Clemente. **Educação na cultura**. In: **Processos culturais**. Reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul, Educs, 2003
- SEGALEN, Martine. **Ritos e rituais contemporâneos**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2002