



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

CARLA SUELLEN CASTRO BAÍA

**CAPOEIRA SOU EU: Trajetórias de uma capoeirista e sua
formação acadêmica na dança.**

BELÉM-PA

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

CARLA SUELLEN CASTRO BAÍA

**CAPOEIRA SOU EU: Trajetórias de uma capoeirista e sua
formação acadêmica na dança.**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da
Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura
Plena em Dança.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria Ana Azevedo de Oliveira.

BELÉM-PA
2018

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA**

B152cBaía, Carla Suellen Castro

Capoeira sou eu: trajetórias de uma capoeirista e sua formação acadêmica na dança / Carla Suellen Castro Baía. -- 2018.

Orientadora: Prof^aDr^aMaria Ana Azevedo de Oliveira.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2018.

1. Dança – Estudo e ensino. 2. Linguagem corporal. 3. Corpo e movimento. 4. Capoeira (Dança). I. Título.

CDD - 22. ed. 792.8

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

CARLA SUELLEN CASTRO BAÍA

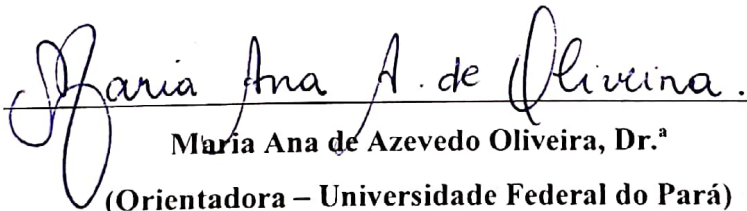
CAPOEIRA SOU EU: TRAJETÓRIAS DE UMA CAPOEIRISTA E SUA FORMAÇÃO
ACADÊMICA NA DANÇA.

Monografia apresentada à Universidade Federal do Pará
como requisito parcial para a obtenção de título de
Licenciada em Dança.

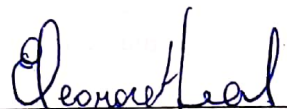
Data de Aprovação: Belém – PA, 17 de Dezembro de 2018.

Conceito: Excelente

BANCA EXAMINADORA



Maria Ana de Azevedo Oliveira, Dr.^a
(Orientadora – Universidade Federal do Pará)



Eleonora Leal, Dr.^a
(Membro 1 – Universidade Federal do Pará)

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura Carla Suellen Castro Baía
Carla Suellen Castro Baía

Local e Data: Belém - 17/12/2018

Dedico este trabalho a todas e todos os capoeiristas que fazem da capoeira tudo o que a boca come.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter conseguido chegar ao fim e ter ajudado me dando forças quando eu pensava não mais conseguir.

Agradeço a minha família e em especial a minha mãe, Lenilce Baía que esteve presente em todas as platéias possíveis da minha caminhada na vida. Ao meu pai Marcos Baía a quem devo entre outras coisas, o sobrenome do qual tenho muito orgulho em falar todas as vezes que me apresento. As minhas irmãs Camila Baía e Edilene Borges que me deram os meus sobrinhos Miguel Baía e Kauã Borges que hoje também são as razões que me fizeram chegar aqui.

Agradeço ao grupo de capoeira a que pertenço, Centro Cultural Aruanda Brasil, em especial ao meu professor e amigo Thiago Cavalcante que quando eu pensava não dar mais para conciliar a graduação com os treinos de capoeira, não mediu esforços para eu não parar de treinar e, quando na minha ausência, compreendeu devida minha rotina de trabalho e estudo.

Agradeço a minha orientadora Maria Ana que, durante todo o curso esteve próxima a mim, seja em meus trabalhos acadêmicos ou no projeto de extensão Oficina de Sapateado junto à professora Erika Gomes a quem também sou grata.

Agradeço também a todos os integrantes do projeto Oficina de Sapateado a quem devo parte do desenvolvimento deste trabalho, em especial a Socorro Lima minha amiga e companheira de estudos que levou a conclusão deste TCC.

Agradeço a ONG Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente, o lugar em que comecei e cresci enquanto pessoa, artista e profissional. A todas as pessoas que compõem essa instituição, em especial a Vanessa Freitas e Thiago Cruz que sempre me encorajaram e me fizeram crer que era possível concretizar um sonho.

Agradeço a professora Eleonora Leal por ter aceitado compor a minha banca de avaliação e por ter me ensinado, junto ao professor Saulo Silveira, tudo o que eu sei sobre Educação Somática e assim ter contribuído para o desenvolvimento de parte deste trabalho.

Agradeço a todos que me acompanharam na caminhada acadêmica, aos que passaram e foram e aos que passaram e ficaram. Em especial Alice Amarante, Cristiano Mercês, Abigail Albuquerque, Paola Pinheiro, Caio Bandeira, Ana Figueiró, Thaís Malato, Wender Moreira e Jennifer Moura.

Agradeço a todos os professores e professoras da Escola de Teatro e Dança da UFPA, que me inspiraram a ser a profissional que eu almejo ser. Em especial às já citadas Maria Ana Azevedo, Erika Gomes e Eleonora Leal, a Luiza Monteiro, a Simeia Andrade, a Mayrla Andrade, ao Edson Fernando e Lúcia Lima.

Agradeço a todas as integrantes do Movimento Capoeira Mulher que, com sua determinação em legitimar o lugar e a importância da mulher na capoeira, também me inspiraram a fazer desta prática, campo de pesquisa para o desenvolvimento deste trabalho.

Para finalizar deixo aqui os meus agradecimentos a todas às pessoas em especial a todas e todos os capoeiristas que me inspiraram e que em algum momento, contribuíram direta ou indiretamente ou, sentem-se prestigiados com a concretização desta pesquisa.

“No meio de tanto sofrimento ecoou um grito de liberdade. Era nossa capoeira, que hoje é minha identidade” (Pelezinho).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 – A autora e sua irmã mais nova ainda criança	22
Foto 2 – A autora e sua primeira professora em sua primeira apresentação junina	23
Foto 3 – A autora e sua prima em uma festa junina	24
Foto 4 – Cena do espetáculo “Sonhos Fantásticos”	26
Foto 5 – Cena: “Namoro à Beira Mar”	27
Foto 6 – Primeiros treinos de capoeira na escola Alcides Carneiro.....	30
Foto 7 – Ilustração do significado da roda de capoeira.....	32
Foto 8 – Representação do infinito.....	33
Foto 9 – Treino de capoeira Angola na movimentação da ginga.....	59
Foto 10 – Treino de capoeira Angola	60
Foto 11 – Experimentação do contato do sapato de sapateado com o solo no ritmo da capoeira.....	62
Foto 12 – Experimentação do maculelê com o sapato de sapateado.....	63
Foto 13 – Experimentação em roda do maculelê com o sapato de sapateado.....	64
Foto 14 – Cena inicial do espetáculo Berimbolar.....	65
Foto 15 – Cena dos sapateadores posicionados em roda.....	66
Foto 16 – Sapateador no nível baixo.....	67
Foto 17 – Sapateador no nível baixo.....	67
Foto 18 – Sapateador no nível baixo.....	67
Foto 19 – Thiago Cavalcante ao fundo e os sapateadores à frente.....	69

RESUMO

Capoeira um dos elementos de maior representatividade de luta e resistência de nossos ancestrais, herança dos povos africanos, surge aqui como base fundamental na construção da minha dança. Esta pesquisa tem como objetivo norteador analisar a contribuição da capoeira na minha formação em dança, mais especificamente no âmbito acadêmico da Licenciatura em Dança. A partir das minhas vivências desde o curso Técnico em Interpretador – criador em Dança da UFPA até a Licenciatura em Dança – UFPA, partindo da afirmação de que a capoeira foi elemento fundamental para a construção de um corpo que dança, contribuindo com seus trabalhos de rítmica, contexto histórico, vocabulário de movimento e filosofia de vida. A presente pesquisa apresenta uma abordagem qualitativa de cunho autobiográfico, utilizando como principais teóricos: Vianna (2008), Miller (2007), Strazzacappa (2012) e Bolsanello (2011) sobre os estudos da Educação Somática para compreensão do corpo relacionado a dança e a minha vivência na capoeira que adquiri ao longo dos estudos na graduação em dança. Surge então, o entendimento do Corpo em Prontidão que vem carregado de memória de suas vivências na capoeira e que ao ter contato com a dança e seus conceitos, consegue perceber a potência de suas práticas enquanto corpo que dança. Desse resultado surgiu o estudo coreográfico intitulado Berimbolar: sapateando no ritmo da capoeira, que levou para a cena elementos da capoeira, trabalhados sobre o olhar do sapateado norte-americano.

Palavras-chave: Capoeira; Dança; Formação Acadêmica.

ABSTRACT

Capoeira one of the elements of greater representativity of struggle and resistance of our ancestors, inheritance of the African peoples, appears here as fundamental base in the construction of my dance. This research has as a guiding objective to analyze the contribution of capoeira in my training in dance, more specifically in the academic scope of the Degree in Dance. Based on my experiences from the Technical Course in Interpreter - creator in Dance of the UFPA to the Degree in Dance - UFPA, starting from the affirmation that capoeira was a fundamental element for the construction of a body that dances, contributing with its works of rhythm , historical context, vocabulary of movement and philosophy of life. The present research presents a qualitative autobiographical approach, using as main theorists Vianna (2008), Miller (2007), Strazzacappa (2012) and Bolsanello (2011) on the studies of Somatic Education to understand the body related to dance and my experience in capoeira that to acquire during the studies in the graduation in dance, then comes the understanding of the Body in Alertness that comes loaded of memory of its experiences in the capoeira and that when having contact with the dance and its concepts, manages to perceive the potency of its practices as body who dances. From this result came the choreographic study entitled Berimbolar: tapping in the rhythm of capoeira, which brought to the scene all the elements of capoeira, worked on the look of the North American tap dance.

Keywords: Capoeira; Dance; Academic training.

1. INTRODUÇÃO

Mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio dos capoeiristas (Mestre Pastinha)¹.

A capoeira no seu contexto histórico surge no mesmo período que os escravos africanos chegam ao Brasil, sendo criada em solo nacional por essas pessoas, tornando-se assim uma prática genuinamente brasileira. Em sua essência que mistura dança, luta, brincadeira e ancestralidade, a capoeira surge para o negro como uma fonte de escape da rotina diária de trabalho. Com o passar do tempo os negros em ânsia de liberdade, viram na capoeira uma arma de luta contra a escravidão, usada para defesa em suas fugas para os quilombos. Sobre o assunto Mestre Bola Sete (2005) diz:

Não sabemos com certeza a origem da capoeira. Alguns mestres acreditam que foi uma criação dos africanos no Brasil. Entretanto, a maioria afirma que as raízes vieram da África, oriundas de antigos rituais. Acredito seja esta afirmativa provável, desde quando dela participam os mais antigos mestres baianos, descendentes de africanos. Como sabemos, todos os documentos referentes a escravidão no Brasil foram queimados no Governo de Deodoro da Fonseca, por ordem de Ruy Barbosa, na época Ministro da Fazenda. Dessa forma, a única maneira de conhecermos a origem da capoeira é por meio da transmissão oral e a melhor fonte de informações, como não poderia deixar de ser, eram os negros africanos (Bola Sete, 2005, p. 19).

A princípio, para que a capoeira não fosse vista como luta e ter sua prática proibida, os negros inseriram a roda de capoeira as palmas, os cantos e os instrumentos, disfarçando assim a capoeira de dança. Com a libertação dos escravos em 1888, os negros estavam na rua, então a capoeira passou a ser praticada também nesse ambiente e não só em terreiros, o que não foi visto com bons olhos.

Assim, a capoeira passou a ser proibida, sendo considerada “vadiagem”, pois quem praticava era vadio e não tinha o que fazer, mas sempre o negro teve ocupação. Em 1941 o presidente Getúlio Vargas em uma apresentação de Mestre Bimba², fez uma fala onde considerou a capoeira como o único esporte genuinamente brasileiro, a partir dessa fala houve uma convenção social que fez com que acabasse a proibição da prática da capoeira.

¹ Frase tirada do documentário intitulado Pastinha: uma vida pela capoeira de 1998.

² Manoel dos Reis Machado (1900-1974), conhecido como Mestre fundador da capoeira regional. Destacou-se pelos serviços comunitários e sociais que executou, principalmente com crianças e adolescentes.

Desde seu surgimento acapoeira é símbolo de representação da história do negro no Brasil, hoje é um exemplo da arte negra contemporânea, trazendo em seus cânticos lembranças da África, seus costumes e religiosidade. Desse modo a capoeira é além de uma arma de guerra, um o elo de conexão com sua terra de origem para o negro, fazendo-se importante para continuação e manutenção de suas raízes históricas.

Essa esperança de liberação das energias escondidas ou esquecidas, a esperança de uma eventual inversão das potências visíveis e invisíveis, esses sonhos secretos de ressurreição dos seres e das coisas, são justamente o fundamento antropológico e político da arte negra clássica. Em seu centro se encontra o corpo, peça essencial do movimento dos poderes, lugar privilegiado do desvelamento desses poderes e símbolos por excelência da dívida constitutiva de toda comunidade humana, dívida esta que herdamos involuntariamente e que nunca podemos saldar totalmente (MBEMBE, 2013 p.300).

Sendo o corpo o centro de significados de todos os signos, é a partir dele que surge a proposta desse trabalho. Um corpo que mesmo tendo o contato primeiramente com a dança e posteriormente com a capoeira, se apresenta mais carregado de memórias da capoeira, que acabam impregnando o meu fazer em dança.

Isso se dá também pelo fato de eu não seguir por muito tempo apenas um gênero de dança. Ao longo de minha vida eu tive contato com várias danças, entre elas a dança contemporânea, o ballet, as danças folclóricas, a dança de salão, a dança stiletto, o sapateado, a dança do ventre, a dança moderna, etc. Mesmo não seguindo uma técnica de dança específica, eu sabia usar o meu corpo, do meu modo, para fazer o que me era proposto.

O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo (MAUSS,1974, p. 407).

O corpo é naturalmente técnico, com isso as técnicas que eu adquiri ao longo da vida junto com as técnicas corporais da capoeira, me possibilitaram ter boa desenvoltura durante minha formação acadêmica em dança.

Na dança, a maioria das pessoas que estão se identificam e se dedicam em um gênero específico de dança. O que me incomodava muito, pois nunca me vi presa em um gênero de dança. Comecei a dançar aos 15 anos, fazendo o ballet e simultaneamente dança contemporânea, porém após quase três anos desta prática, tive que parar por questões financeiras. Mas antes de parar com a dança eu já tinha começado a treinar capoeira, algo que sempre me despertou paixão.

Sem poder seguir com a dança, continuei a praticar somente a capoeira, onde não me distanciei de fato da dança, pois pude ver muitas ligações entre às práticas em questão que do meu ponto de vista, contribuiu para o meu ingresso no curso Técnico em Dança da UFPA em 2013, já que estava sem fazer aulas de dança e mesmo assim fui aprovada.

Esse trabalho surgiu com a intenção de compreender a relação da capoeira com o meu fazer em dança. Para assim tentar mostrar que a capoeira tem muito a contribuir para a dança e não apenas de maneira estética como muito se vê em trabalhos de dança associado a capoeira.

Destaco o título desse trabalho de conclusão de curso que foi inspirado na dissertação de mestrado de Vivian Luiz Fonseca (2009) que tem como título, Capoeira Sou Eu: memória, identidade, tradição e conflito. Na dissertação Fonseca (2009) relata:

[...] como se dão os conflitos de tradição na capoeira, presentes principalmente a partir da criação das vertentes Angola e Regional nos anos 1930. As disputas de memória que se dão entre os mais diversos grupos existentes, na tentativa de se legitimarem como a verdadeira capoeira (FONSECA, 2009, p. 12).

O título também elucidava a pluralidade existente na capoeira e que por mais que exista esse conflito pela legitimação de uma verdadeira capoeira, nunca conseguiram chegar a um consenso, pois a capoeira na sua essência é plural por natureza.

Por mais que praticantes e pesquisadores usualmente falem em capoeira no singular, ela se configura como um campo bastante heterogêneo, subdividida em diversos grupos e estilos. À frente dessas diferentes correntes, encontram-se os mestres de capoeira, responsáveis por formularem as diretrizes dos grupos pelos quais respondem. O título desta dissertação, Capoeira Sou Eu – memória, identidade, tradição e conflito, é parte de uma música cantada em rodas de capoeira. Sua escolha vem justamente ressaltar que, no mundo da capoeira, no qual existe uma pluralidade de estilos, os grupos procuram afirmar as suas capoeiras como as práticas de qualidade (FONSECA, 2009, p. 16).

A música na qual aparece a frase que Vivian Fonseca utilizou como título de sua dissertação, que também está no título deste trabalho, é de autoria de Mestre Matias e é muito conhecida nas rodas de capoeira. O refrão diz a seguinte frase, “Quem vem lá, sou eu/ Quem vem lá, sou eu/ Berimbau bateu/ Capoeira sou eu”. Aqui apresento a capoeira como elemento fundamental da minha formação acadêmica em dança, tornando-se assim a minha dança também.

Chamar a capoeira de dança, para alguns capoeiristas é sinônimo de ofensa. Eu sempre tive muita dúvida ao tratar o conceito de capoeira, porque muitas vezes não conseguia vê-la como uma única coisa. Na minha vida a capoeira entrou depois da dança, mas acredito que hoje ela é base de grande parte do meu percurso na dança, e isso reforça o fato de eu acreditar que a capoeira vai muito além de um jogo ou uma luta.

A partir dessas informações surgem os seguintes questionamentos, qual seria a contribuição que a capoeira traz para a dança? Que elementos específicos a capoeira possui que se relacionam com a dança? Com isso, busca-se nesse trabalho descobrir e analisar os elementos da capoeira que serviram como base corpórea no meu fazer em dança durante o meu percurso acadêmico na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Os elementos aqui pesquisados são as palmas, os instrumentos, o histórico da capoeira, o vocabulário de movimento, os cânticos e o axé que uso para englobar todos os misticismos da capoeira, que serão explicitados no decorrer do trabalho que é finalizado com a análise e descrição do estudo coreográfico Berimbolar: Sapateando no ritmo da capoeira.

Desse modo, tracei o objetivo geral desta pesquisa que é investigar a contribuição da capoeira em meu processo de formação acadêmica na dança.

Os caminhos percorridos para a construção deste trabalho se deram a partir relatos e vivências autobiográficas, sendo assim a metodologia de pesquisa deste trabalho, autobiográfica que segundo Santamaria e Marinas (1994):

[...] uma dimensão ética e política na medida em que aposta na capacidade de recuperar a memória e narrá-la desde os próprios atores sociais, rompendo com a forma cristalizada de investigação que valorizam mais o dado acabado e partindo para a intenção de capturar sentidos da vida social que não são facilmente detectáveis [...] (buscando) o sentido do tempo histórico e o sentido das histórias submetidas a muitos processos de construção, de re-elaboração de identidades individuais, de grupo, de gênero, de classe em nosso contexto social (SANTAMARIA; MARINA, 1994, p. 259)

Para o desenvolvimento deste trabalho foi necessário um estudo de caráter qualitativo, pois tem como foco da pesquisa a relação do sujeito com o mundo e sua subjetividade. Segundo Lakatos e Marconi (2006):

A metodologia qualitativa preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo as complexidades do comportamento humano.

Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes, tendências de comportamento etc (Lakatos, Marconi, 2006 p.269).

Os instrumentos de pesquisas utilizados foram fotos, vídeos e músicas além de minhas memórias nas vivências da dança e da capoeira. Dando suporte para a compreensão e desenvolvimento deste trabalho.

Para fundamentação desta pesquisa, eu utilizo textos que abordam o significado de memória como o autor Jean-Yves Leloup (2015), técnicas corporais de Marcel Mauss (1974). Usando também Armindo Bião(2009) com conceito de Etenocenologia e autores que dialogam diretamente com a capoeira como Andreza Silva (2012) e José Silva (2003). Utilizando Klauss Vianna (2008), Jussara Miller (2007), Marcia Strazzacappa (2012) e Débora Bolsanello (2011) para abordar os estudos da Educação Somática pois, para compreender a capoeira Robatto 2012 diz que:

A capoeira possui vários elementos expressivos da linguagem do corpo, como o ritmo, o gesto, a improvisação criativa dos golpes, a disciplina e preparo técnico, a ritualização da ação, e principalmente, a elegância e a presteza dos golpes, despertando na maioria de seus praticantes não só a prontidão para a luta como o interesse pelo aperfeiçoamento de seu desempenho e domínio do movimento, revelando assim verdadeiros talentos para a dança (ROBATTO, 2012, p. 306).

Com isso a seção seguinte surgiu com o objetivo específico de descrever minha experiência na dança e na capoeira, a partir de como se iniciou os meus processos corporais, relatando desde a infância, as minhas vivências na dança e posteriormente na capoeira, fazendo um trajeto histórico das minhas experiências enquanto bailarina.

Na terceira seção, o objetivo específico foi o de relacionar a capoeira e a dança, na minha formação acadêmica, mais especificamente a minha passagem pelo curso Técnico Interprete-Criador em Dança da UFPA, e na Licenciatura em Dança além do meu contato com os projetos de extensão e pesquisa da Escola de Teatro e Dança da UFPA, observando e analisando as relações criadas entre dança e capoeira no decorrer desse processo acadêmico.

Na quarta seção proponho o conceito de Corpo em Prontidão que surgiu no 6º semestre da graduação em dança, na disciplina educação somática. O corpo em prontidão é o resultado de minhas vivências na capoeira junto com o meu fazer em dança, que esteve em vários trabalhos ao longo do curso. Com isso o objetivo específico desta seção é apontar e

estudar os elementos da capoeira que contribuíram para minha formação acadêmica na dança que colaboraram para esse resultado corporal.

Para melhor expor os resultados do corpo em prontidão e minha relação acadêmica com a capoeira nesses anos, detalho o processo e o resultado do espetáculo Berimbolar: Sapateando no ritmo da capoeira, que trago como maior representante dessa relação entre capoeira e dança, no meu percurso acadêmico.

2. CAPOEIRA: LUTA DE BAILARINOS, DANÇA DE GLADIADORES³

Capoeira é luta de bailarinos, é dança de gladiadores. É duelo de camaradas, é jogo, é bailado, é disputa, simbiose perfeita de força e ritmo, poesia e agilidade (Poema de Dias Gomes⁴).

Hoje eu peço licença para falar sobre a minha capoeira. Eu estou falando da capoeira que percorre o meu corpo e que está em tudo o que eu faço. Algumas vezes de modo bastante visível, outras vezes nem tanto. Mas ela está lá em um gesto, em um vocabulário, em um sentimento e, muitas vezes está sem que eu perceba.

No momento eu não quero colocar em questão se a capoeira é dança ou não, porque para mim a capoeira que eu conheço e que eu amo levar comigo, não se limita a um conceito fechado. Tanto que ela esteve comigo durante todo o meu percurso acadêmico no curso de Licenciatura em Dança. Abordei sobre a capoeira em disciplinas, como: anatomia, antropologia, políticas educacionais, manifestações espetaculares brasileiras I e II, educação somática, metodologia de pesquisa em arte, improvisação, dança contemporânea, estágio dentre outras.

Trago aqui uma frase de Mestre Pastinha⁵ que em 1998 no documentário intitulado “Pastinha: uma vida pela capoeira” ao ser indagado sobre o que é capoeira, ele afirma que “é tudo o que a boca come”. Por anos eu nunca conseguia entender o que essa frase queria dizer. Hoje percebo o significado dessa frase e entendo o quanto ela se encaixa perfeitamente no que eu entendo como capoeira.

Cito Mestre Pastinha porque entendo a capoeira desse mesmo modo, como tudo o que a boca come, ou seja, é tudo aquilo que nos alimenta e nutre, e é desse modo que a capoeira se apresentou para mim no meu percurso acadêmico. Como alimento que nutriu tudo o que eu produzi.

Em tudo a capoeira me atrai e me faz pensar que muitas vezes não precisamos estar em uma roda de capoeira para dizer que estamos fazendo capoeira. Por várias vezes tive que me afastar dos treinos por conta das correrias da vida, mas nunca me vi longe de fato da capoeira. Porque ela estava lá comigo sempre, se fazendo ser o que é e me fazendo ser o que eu sou.

³ Título do poema de Dias Gomes que foi usado também como epígrafe.

⁴ Poema tirado do artigo “A capoeira como ato poético e filosófico: partindo da perspectiva de Josef Pieper” de Eduardo Okuhara Arruda.

⁵ Vicente Ferreira Pastinha foi um dos principais mestres de capoeira da história, representante da capoeira angola. Nascido em Salvador – Bahia em 1889 é lembrado até hoje, mesmo após a sua morte em 1981.

Enquanto conceito, a capoeira traz consigo uma pluralidade de significados, atrelados ora com o seu fazer, ora com sua formação histórica. Há quem defenda a capoeira enquanto jogo/luta devido ao seu caráter agressivo, e negue sua aproximação com a dança. Porém é importante ressaltar que no período da escravidão a capoeira era exibida como dança para que seus senhores não proibissem a sua prática, tanto que a presença das palmas e músicas só se dá por esse motivo.

A capoeira, numa perspectiva artística, nos remete a um campo de saberes ligado a sensibilidade. Assim, mais do que o corpo com um agente habilidoso – que detém conhecimento e poder – o capoeirista se abre para a percepção das sensações, advindas das experimentações do corpo com a arte. Desta maneira o corpo na capoeira entra num limiar de arte que revela redes de sentido dessa manifestação (ALVES, 2003, p.175).

Percebo que na maioria dos trabalhos acadêmicos com a temática da capoeira na área da dança, é utilizada de maneira estética, onde apenas os seus movimentos eram incorporados a uma música ou apenas a música da capoeira estava presente acompanhada de movimentos desconstruídos. Algo que sempre me incomodou, pois achava que a capoeira estava sendo usada apenas para o que era conveniente e depois era descartada.

Quando eu percebi que para mim a capoeira estava muito além do que estava para as outras pessoas, eu senti a necessidade de tratá-la com o devido respeito que merece ter e com todo o reconhecimento de sua contribuição para a construção da minha dança. É isso que pretendo discorrer no corpo deste Trabalho de Conclusão de Curso, ou seja, abordar a relação com as disciplinas que eu tive contato e como a partir disso eu reconheço a capoeira enquanto base de construção corpórea na dança. Especificamente, na seção seguinte abordarei sobre os meus primeiros passos na dança e na capoeira.

2.1. PRIMEIROS PASSOS NA DANÇA.

A dança surgiu na minha vida ainda quando criança e posteriormente nos tempos de escola, sempre em datas comemorativas como de costume na vida social da criança em idade escolar. Em casa somos três irmãs sendo eu a do meio. Minha mãe conta que sempre gostei de dançar o que tocava no rádio e sempre puxava a minha irmã mais nova para dançar comigo. Ela ainda muito nova foi a minha primeira aluna na dança. Tudo porque eu a ensinava como se dançava as músicas que tinham coreografias e ela me acompanhava nesse passatempo, que futuramente viria a ser a minha profissão.

Foto 01 - Camila, minha irmã mais nova, e eu.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 1999.

Eu sempre esperava ansiosa pelo período junino, pois sabia que naquele mês eu teria as esperadas apresentações na escola. Logo no meu primeiro ano na escola, eu dancei como miss caipira representando a minha turma. Lembro-me de minha mãe montando e me ensinando a coreografia que dancei, acredito que essa paixão pelo período junino vem de berço, minha mãe em sua juventude era quadrilheira e, até hoje, tem orgulho de falar das apresentações daquele tempo.

Foto 02 –Eu com sete anos na 1^o série com minha professora



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2000.

Nesse período, a dança se apresentava para mim do mesmo modo que se apresentava para a maioria das crianças de escola de ensino formal, como mero entretenimento de datas festivas. Fato que ocorre com frequência nas escolas e vai de contra a visão da dança enquanto arte e colaboradora do nosso senso crítico, o que acaba diminuindo sua credibilidade nas escolas.

O fazer-sentir da dança enquanto arte nos permite um tipo diferenciado de percepção, discriminação e crítica da dança, de sua relação conosco mesmos e com o mundo. Ao contrário do que nos oferece o senso comum, a dança não é um amontoado de emoções que permite que nos “auto-expressemos”, “desanuviemos as tensões”, “sentamos o íntimo da alma” (Marques, 1989). Isto não quer dizer que o trabalho com a dança não envolva as emoções, os sentimentos cognitivos e não somente com o sentimento afetivo – ou o liberar de emoções (Reid, 1981, 1986). É assim que a dança na escola se torna distinta de um baile de carnaval ou de um ritual catártico: o corpo que dança e o corpo na dança tornam-se fonte de conhecimento sistematizado e transformador. (MARQUES, 2007, p. 24).

Essa paixão pelo período junino era tão grande que me lembro de um acontecimento onde fui chamada por uma das minhas primas, Katiuce Castro, para compor uma coreografia que seria apresentada na escola dela. O problema foi que quando chegou o dia da apresentação eu fui impedida, pois havia outras crianças questionando o fato de eu não estudar na escola, mas estar participando da apresentação.

Mesmo com as outras crianças não querendo que eu participasse da apresentação, minha prima insistiu e recorreu à direção da escola, implorando para que eu dançasse. A diretora relutou a princípio, mas com a insistência acabou deixando e pude dançar junto aos outros alunos da escola.

Houve outras situações também em que a dança se apresentou para mim de maneira inesperada, como o dia em que fui chamada por uma tia, para coreografar uma prima mais nova que iria ser miss em sua escola. O curioso é que eu tinha pouco mais de dez anos e estava recebendo um convite desses que requer uma responsabilidade muito grande para uma criança.

Foto 03 – Eu e minha prima Anne Barbosa, no dia de sua apresentação, na qual eu fui coreógrafa.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2003.

Compreendo que eu estava unida a dança desde cedo, porém somente aos quinze anos eu tive a oportunidade de começar a fazer aulas de dança. Tudo porque eu nunca conseguia fazer aulas, ou porque não cabia em nosso orçamento ou porque era muito distante. Em 2008 eu conheci a ONG CSCA⁶ que era próximo a minha casa e cobrava uma mensalidade

⁶O Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente tem como foco atender crianças e adolescente em estado de vulnerabilidade, através de atividades culturais, esportivas e qualificação profissional para pais das crianças atendidas.

simbólica que permitia o acesso às pessoas que não tinham condições de pagar uma escola profissional de dança ou uma academia de dança.

A ONG CSCA atua desde 2008 sob a coordenação de Thiago Cruz⁷, conta com a ajuda de voluntários para o funcionamento de atividades que atendam crianças e adolescente das comunidades próximas a sede da ONG. A ONG também oferece cursos profissionalizantes para os pais das crianças atendidas, para que assim a família toda seja inserida no trabalho de apoio que a ONG busca fazer.

O Centro de Solidariedade da Criança e do Adolescente foi o local que eu fiz aulas de dança contemporânea e ballet, além de ser onde também tive minhas primeiras experiências à frente de uma turma. Todo ano acontece na ONG, a Colônia de Férias e foi no mesmo ano de 2008 que fui chamada para auxiliar o meu professor Higor Oliveira⁸, em uma oficina de dança que seria ministrada por ele na colônia de férias.

No ano seguinte eu já estava à frente das oficinas como professora e não mais como auxiliar. Algo que a princípio me deixou com muito medo, pois eu esperava me deparar com grandes dificuldades estando sozinha a frente de uma turma, mas foi totalmente ao contrário, pois a faixa etária da turma era praticamente a mesma que a minha e isso facilitou minha relação com todos. Hoje eu entendo que eram aulas de composição coreográfica, pois não me achava apta para ensinar ballet ou algum outro gênero de dança específica, então apenas dava orientações no processo de montagens de coreografias que eram apresentadas no encerramento da colônia de férias.

Ainda em 2008, aconteceu o primeiro espetáculo que participei como bailarina, realizado na sede da ONG. O espetáculo foi intitulado “Sonhos Fantásticos” e narrava à história de uma criança que sonhava em ser bailarina. O espetáculo era finalizado com a cena em que eu interpretava a criança já na fase adulta, a personagem era bailarina como eu sonhava ser, um solo que teve como base coreográfica elementos técnicos da dança contemporânea.

⁷ Bacharel em direito UFPA, advogado OAB/PA, Pós-graduado em Sistemas de Garantias de Direitos de Crianças e Adolescentes ICED/UFPA.Coach em Gestão de empresas e negócios e atual presidente da ONG CSCA.

⁸ Professor licenciado em dança pela UFPA, especialista em educação inclusiva.

Foto 04 - Última cena do espetáculo Sonhos Fantásticos



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2008.

Nesse período eu ainda não tinha um entendimento sobre o que era dança para mim, mas sentia a necessidade de buscar conhecimento sobre o assunto e me sentia feliz quando alguém me perguntava se eu fazia dança porque meu corpo tinha desenvoltura para a dança.

Em 2009 foi realizado o segundo espetáculo produzido pela instituição que diferente do primeiro, que foi apresentado no palco da ONG, o segundo foi apresentado no teatro Estação Gasômetro⁹, intitulado “Meu Pará Pai D’Égua: Minha Belém do Grão-Pará” que retratava o cotidiano do paraense, seus costumes e vocabulários. Nesse espetáculo eu também tive a oportunidade de fazer um solo onde eu interpretava o namoro à beira mar, através dos elementos técnicos da dança contemporânea.

⁹Teatro que se localiza dentro do Parque da Residência, sua antiga estrutura de ferro pertenceu a Companhia de gás do Pará, mas desde 1997 abriga o teatro se localizando na Avenida Magalhães Barata em Belém do Pará.

Foto 05 – Cena: “Namoro à Beira Mar”



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2009.

Já em 2010 houve uma troca de professores e eu tive contato com Talles Trindade¹⁰ que, foi quem me informou sobre a existência do Curso Técnico em Intérprete-Criador em Dança, da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Devido a alguns problemas financeiros, eu tive que parar de fazer aulas na ONG e fiquei afastada da dança por um período, porém eu já praticava capoeira no projeto Mais Educação que existia na Escola Alcides Carneiro¹¹. Lá eu não pagava nada e então pude continuar com a prática.

No período em que estive fazendo aulas de dança na ONG, pude aprender a base do ballet clássico, chegando a fazer aulas de pontas também. Pude aprender princípios da dança contemporânea sobre a técnica de rolamentos, saltos e quedas e já próximo ao fim desse período, lembro-me de estudar a história da dança. Naquele período o professor Higor já tinha ingressado no curso de licenciatura em dança e com certeza estava agregando às suas aulas o que aprendia na Escola de Teatro e Dança da UFPA.

Mesmo sem fazer aulas na ONG, eu nunca me afastei de fato e, até hoje, me faço sempre presente em ações do dia das crianças como, por exemplo, no natal e em outras datas

¹⁰Talles Trindade, professor de dança com experiência em ballet, dança contemporânea e jazz.

¹¹Escola de ensino fundamental e médio que se localiza no conjunto Jardim América na Rodovia Mário Covas no bairro do Coqueiro Ananindeua-Pa.

comemorativas. Ressalto aqui que sempre volto à colônia de férias, ministro oficinas de dança e ajudo como voluntária em outras funções também.

2.2 PRIMEIRAS GINGAS¹² NA CAPOEIRA

Eu escolhi a capoeira porque ela me escolheu. Olhei pra ela, ela sorriu e naquele instante me acolheu (Música Capoeira Nagô).

Ainda na escola Alcides Carneiro, no último ano do ensino médio eu fiquei sabendo que teriam várias aulas disponíveis no contra turno, para que os alunos pudessem fazer. Dentre essas aulas estava a dança, que acontecia por meio de músicas coreografadas. Eu fui com o intuito de fazer parte da turma de dança, porém ao chegar à aula acabei não gostando, pois, a turma estava muito bagunçada e o professor não conseguia ter domínio sobre a mesma.

Com isso eu convenci as minhas amigas a sair da sala e voltar depois, porém quando voltamos já não estava mais tendo aula de dança e sim aula de capoeira. Nós já estávamos dentro da sala e o mestre nos convenceu a ficar na aula, eu fui a que mais ficou empolgada com o que estava acontecendo. Naquele instante me dei conta de como era grande a minha vontade de aprender e vivenciar a capoeira. Tanto que eu fui a única do grupo de amigas que participou das aulas e que continua até hoje a praticar capoeira.

O mestre Sapo¹³ era quem estava à frente da capoeira na escola e com seu carisma, imediatamente me convenceu a continuar frequentando suas aulas. O Mestre sempre foi muito brincalhão e em uma de suas brincadeiras começou a me chamar de bailarina, pois ele morava bem próximo da minha casa e sempre me via quando eu passava toda caracterizada como bailarina para as aulas de ballet, eu estava sempre com cabelo preso com penteado em coque, meia-calça de meia rosa e um vestido sobre tudo. A brincadeira rendeu o apelido pelo qual eu sou conhecida no mundo da capoeira até hoje.

Coincidência ou destino, hoje eu sou reconhecida na capoeira como Bailarina, aquela que dança e no mundo da dança sou reconhecida como a Capoeirista. Foi desde então que a dança e a capoeira começaram a se relacionar, por vezes me fazendo não dissociar um fazer do outro.

¹² O termo ginga designa o nome do movimento fundamental da Capoeira, do qual surgem todos os outros movimentos-golpes (BARROSO, 2012, p. 16). A ginga na capoeira é comparada ao caminhar na vida cotidiana e aqui é desse modo que ela também se apresenta, como se fossem os meus primeiros passos na capoeira.

¹³ José Damásio da Silva Neto, é Mestre de capoeira há mais de 30 anos nascido no Maranhão, mora no Pará desde 1993.

Em meados do século XIX, os apelidos eram usados para não identificar o verdadeiro nome das pessoas que eram pegas praticando capoeira, uma vez que a mesma era crime de capoeiragem prevista por lei.

A necessidade do controle social e político da capoeira implicaram em sua criminalização legal, instituindo assim o crime de capoeiragem no Código Penal Brasileiro, enquadrado diretamente no Art. 402, mas indiretamente no conjunto de artigos que tratam das transgressões de vadiagem, de ofensa moral, bons costumes e perturbação da ordem pública (OLIVEIRA, 2009, p.178).

Ter apelido na capoeira tornou-se algo comum, e que vem desde os tempos dos escravos africanos, que serviam para quando estivessem praticando a capoeira os seus senhores não os reconhecessem caso ouvisse alguém o chamando. Que também surge de uma estratégia elitista, isso se dá pelo fato dos negros serem desapropriados dos seus nomes guerreiros, criou-se uma prática sinônima que fazia com que eles se nomeassem para esconder a própria identidade.

Sabendo de todo esse contexto que envolve a existência dos apelidos, eu não me opus em receber um. Acontece que para mim, ser chamada o tempo todo de bailarina era algo um pouco difícil de lidar já que a palavra em si carrega um significado de alguém que pratica ballet clássico e eu não me via como esse tipo de bailarina. Hoje eu estou tranquila em relação a isso, pois me vejo com mais maturidade parar argumentar que o apelido remete a minha vivência na dança e que ser lembrada por isso, para mim é algo de satisfação.

A cada treino que eu vivenciava, mais eu ficava encantada com as possibilidades de movimento que eu poderia fazer com o meu corpo e cada vez mais eu queria aprender. Eu realmente estava muito empolgada com os treinos e sempre gostava de ficar depois das aulas com os meninos para que eles me ensinassem coisas que normalmente são mais executadas por eles do que pelas meninas.

Foto 06 - Primeiros treinos de capoeira na escola Alcides Carneiro



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2009.

Toda essa empolgação acabou fazendo com que eu evoluísse mais rapidamente e com apenas seis meses de treino, o meu mestre me colocou para competir no campeonato paraense de capoeira¹⁴ em 2009. Eu fui com muito medo, pois não acreditava que poderia ao menos ser classificada em alguma posição, mas mesmo assim fui com o intuito de dar o meu melhor e acabou que fiquei em terceiro lugar na minha categoria.

O que me ajudou muito nesse campeonato foi à mandinga na hora do jogo para não deixar tão aparente o meu nervosismo. Foi algo que aprendi e que trago comigo até hoje. Nunca mostrar para o seu parceiro o que pretende fazer, jogar sempre como se estivesse brincando e com um sorriso no rosto, mesmo que esteja com raiva, para assim trazê-lo para dentro do seu jogo. E como sempre fui muito desinibida, foi fácil incorporar todos esses elementos em meu jogo.

Pode-se analisar o jogo da capoeira como uma encenação. O jogador deve tentar surpreender seu parceiro e a plateia, para que o jogo fique mais interessante. O mandingueiro é o jogador que consegue tapear seu adversário, fazer um jogo que demonstre sua habilidade e destreza, fazer um jogo manhoso, como dizem os capoeiristas (SOARES, 2010, p. 22).

Nesse mesmo ano houve o Batizado e Troca de Cordas que é um evento que acontece uma vez por ano para que os capoeiristas possam trocar de graduação. Essa graduação tem o

¹⁴Evento competitivo que acontece anualmente, organizado pela FEPAC (Federação Paraense de Capoeira).

intuito de indicar o nível de conhecimento que um capoeirista tem em relação a todos os elementos da capoeira, entre eles o toque de instrumentos, canto, conhecimento históricos entre outros. Cada grupo de capoeira tem o seu seguimento de graduação, sendo que aqui no Pará alguns seguem o sistema de graduação da Federação Paraense de Capoeira, do qual esse sistema segue as cores da bandeira do Brasil como referência.

Com dez meses de treino, ao invés de eu pegar a primeira graduação, pois seria o que acontece de costume, meu mestre me pulou e me deu a segunda graduação. Esse fato não acontece de costume, o que me deixou muito feliz, pois fez com que eu me sentisse especial e de imediato me deu uma responsabilidade muito grande, pois como falamos na capoeira, quanto maior a graduação, maior a responsabilidade.

Foi sem dúvida o ano que eu mais aprendi e aperfeiçoei a técnica da capoeira, eu treinava quase todos os dias da semana. Quando chegava em casa continuava treinando, minha irmã mais nova também pratica capoeira por motivação minha, e era minha parceira dos treinos em casa.

Os treinos de capoeira são feitos das mais diversas maneiras, aprendemos sobre canto, instrumentos, movimentações e histórico da capoeira. Com a responsabilidade de uma graduação elevada, aprendemos também a como comandar uma roda, como passar treino e trabalhar tudo o que envolve a capoeira com nossos futuros alunos. Mattos (2015), diz que:

Cada aula é estruturada em três blocos:

- _ aquecimento
- _ treinos de golpes, queda e movimentação
- _ sequência de golpes para duplas
- _ jogo

Por motivos pessoais em setembro de 2017, eu e o meu atual professor Thiago Cavalcante¹⁵ nos desvinculamos da ACMS (Associação Cultural Mestre Sapo) e demos início a um trabalho que é realizado no bairro do Sideral em Belém. O Centro Cultural Aruanda Brasil, que é um grupo de capoeira que tem como presidente atual o Monitor Thiago Cavalcante, atualmente eu estou à frente de um dos pólos de treinos, que também funciona no Sideral e trabalha com crianças do conjunto Kalil Ashen, onde eu passo treinos de capoeira para mais de vinte alunos entre cinco e quinze anos.

Todas essas vivências na capoeira me possibilitaram aprendizados únicos, como por exemplo, noções de como impor a minha voz na hora do canto, noções biológicas que me

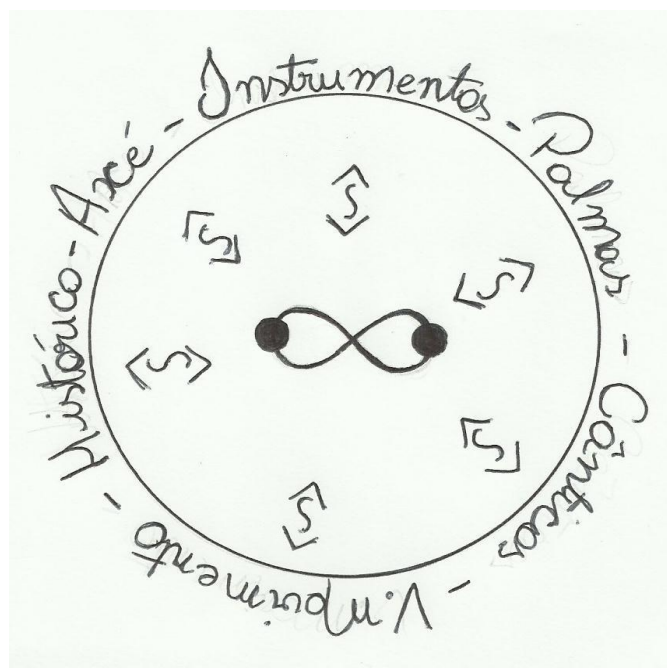
¹⁵Thiago Cavalcante é conhecido na capoeira como Kuririm é Presidente e fundador do grupo de capoeira Centro Cultural Aruanda Brasil, tendo a graduação de Monitor na capoeira.

deram suporte para trabalhar com outros corpos, que não fossem o meu; aprendi a tocar vários instrumentos entre ele o berimbau, o pandeiro, o atabaque e outros que ajudaram no desenvolvimento da minha percepção rítmica; conheci de maneira mais aprofundada a contextualização histórica do negro africano no Brasil e sua contribuição para a cultura nacional, e sem dúvida, foi meu grande elemento condutor corpóreo em práticas externas à capoeira. A capoeira possui um vocabulário de movimento, a rítmica, além dos cânticos que trazem uma carga muito forte sobre memória e tradição.

Cantar na roda de capoeira significa vibrar. O canto deve ser carregado de energia, que contagie a assistência. Por isso, o cantor tem grande influência no axé da roda de capoeira. A vibração da sua voz carrega uma mensagem que explora a letra da música que está sendo cantada. A vibração da voz do cantor é algo invisível e inaudível, mas transmite a mais importante mensagem do canto. Por isso, deve estar carregada de vibrações positivas, que invoquem a participação de todos. Da mesma forma, o coro deve ser respondido com vontade para que a perfeita ressonância se estabeleça entre instrumentos, canto e coro (Silva, 2008, p. 76)

Trago para o melhor entendimento da capoeira, a roda. Pois sua existência remete a igualdade entre todos que estão nela, partindo disso elaborei uma figura que corresponde ao significado e importância da capoeira e tudo que ela traz para a elaboração desse trabalho.

Imagem 7: Ilustração do significado da roda de capoeira



Fonte: Carla Baía, 2018.

Essa figura, formada por uma roda circundada pelos elementos da capoeira e contendo no seu centro duas pessoas de mãos dadas, que se visto de cima remete ao símbolo do infinito com dois pontos em suas extremidades que podem ser entendidos como a cabeça dos capoeiristas, ilustra de maneira lúdica de como a capoeira se apresenta nesse trabalho e a relação de tudo o que envolve uma roda com o meu fazer em dança.

O círculo da imagem representa a roda de capoeira que surge como elemento de formação igualitária entre todos que estão na roda.

Esse símbolo que surgiu sem qualquer pretensão, acabou remetendo a frase de Mestre Pastinha ao dizer que a capoeira “não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio dos capoeiristas”, na sua essência a capoeira tem o poder de ser infinita nas suas possibilidades.

Imagem 08: Representação do infinito.



Fonte: Arquivo pessoal Carla Baía, 2018.

Ao redor da roda estão postos todos os elementos da capoeira que servem como reflexo para o jogo entre os capoeiristas, e o que acontece no centro da roda é refletido nos elementos contidos ao redor da roda. Por isso existe na imagem setas com pontas direcionadas para o centro e para fora da roda, para representar essa relação de ida e vinda existente na roda de capoeira.

Todos os elementos que circundam a roda, instrumentos, palmas, cânticos, histórico, vocabulário de movimento e axé, serão exemplificados detalhadamente nas seções do trabalho, apontando sua importância e contribuição para o meu processo de formação. No

elemento axé encaixa-se também outros termos místicos da capoeira, como mandinga, malandragem, malícia e a própria palavra axé, que aqui compreende-se como uma energia boa que existe na roda de capoeira. Tanto que quando a roda está ruim, costuma-se falar que não está tendo um bom axé e que precisamos nos animar mais.

Por fim, posso dizer sem dúvidas que a capoeira tem uma importância muito relevante em minha vida dentro e fora da Academia. Mostrando que a é fonte inesgotável de contribuição para todo aquele que está disposto a ficar imerso a tudo o que ela oferece. Na próxima seção exponho toda a contribuição adquirida com a minha imersão na capoeira no curso técnico em dança da UFPA e Licenciatura em dança da UFPA.

3. UMA CAPOEIRISTA E SUA FORMAÇÃO ACADÊMICA NA DANÇA

Estou feliz por ter a capoeira como forma de expressão.
Capoeira é uma arte e arte é obra de Deus.
Nessa terra eu não tenho muito.
Mas tudo o que tenho foi Deus quem me deu.
(Mestre Barrão).

Durante o meu percurso acadêmico, por várias vezes eu fui associada à capoeira, e era reconhecida como aquela pessoa que é capoeirista. No universo da capoeira, para se tornar mestre é necessário ter primeiro esse reconhecimento pela comunidade capoeirista.

Eu ainda sou apenas aluna estagiária¹⁶ na capoeira, graduação ainda distante de ser mestre. Mas ser reconhecida enquanto capoeirista na academia, me fez notar o quanto a capoeira me representava e como isso me fazia ser vista de certa maneira como uma espécie de mestre, se comparada ao fator reconhecimento.

Antes mesmo que eu assumisse a capoeira como forma de expressão, as pessoas que conviviam comigo e até mesmo algumas pessoas com quem eu não era próxima, me viam enquanto pessoa que dominava e tinha conhecimento prático e teórico da capoeira. O que me fazia ter uma identidade de reconhecimento e me tornava por vezes, referência da prática em questão.

Esse reconhecimento e afirmação da capoeira enquanto prática corporal essencial para a formação da minha dança, fez com que eu começasse a notar características específicas da capoeira inserida no meu fazer em dança.

Para a elaboração deste trabalho de conclusão de curso, foi necessário o auto reconhecimento da capoeira como fator fundamental para o meu ingresso e permanência na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Primeiro no curso Técnico em intérprete-criador em dança e, posteriormente, na Licenciatura em Dança.

Ao reconhecer a importância da capoeira na minha vida acadêmica, foi necessário entender como se dava esse protagonismo da capoeira para mim, enquanto discente. Tudo se inicia ainda no curso técnico e ganha fundamentação teórica na graduação em dança.

¹⁶ Sexta graduação na capoeira, pela federação paraense capoeira

3.1 CURSO TÉCNICO EM INTÉRPRETE-CRIADOR EM DANÇA

O curso técnico foi uma fonte que me inspirou e me fez enxergar a capoeira para além de ser apenas um esporte. Esse despertar para uma visão mais ampla para a capoeira surge desde a prova para o ingresso no curso técnico. Nessa prova, consegui ser aprovada com uma colocação muito boa no curso técnico, mesmo estando há mais de dois anos sem fazer aulas de dança, apenas praticando a capoeira.

Ao fazer a prova, eu não fui preparada e não fiz uma leitura atenta do edital. Não sabia que tinha que levar algo pronto e acabei sabendo disso apenas na hora, e quando vi as pessoas ensaiando o que iriam apresentar e alguns até com figurinos, fiquei muito nervosa e sem saber o que faria. Quando finalmente entrei na sala, eu me deparei com os meus medos e a minha falta de preparo para aquele momento.

Mas eu já estava lá e não poderia voltar atrás. Logo, me foi indicado que eu escolhesse um papel que estava escrito “música”. Sendo assim eu teria que improvisar com uma música aleatória, e foi o que fiz. Na hora não lembro no que estava pensando, foi muito intuitivo e eu só fui fazendo o que o meu corpo ia propondo. No final de tudo, quando já estava a caminho de casa eu lembrei que eu tinha feito movimentos que são da capoeira e que foi muito natural, pois não me lembro de ter planejado.

Com a chegada do dia do resultado, eu fui saber se tinha passado ou não e para a minha surpresa eu fui aprovada em quarto lugar. Minha surpresa foi tanta que eu não conseguia acreditar que tinha realmente sido aprovada, mas era fato e eu só podia me preparar para todas as novidades que viriam.

Nas primeiras semanas de aulas do curso técnico ocorria constantemente apresentação das pessoas, para que os professores conhecessem os alunos da turma. O que no começo parecia tranquilo começou a me deixar muito nervosa e angustiada, porque seguida da pergunta dos nomes dos alunos, vinha também a pergunta pelo gênero de dança que praticávamos. Eu estava tanto tempo afastada da dança, apenas praticando capoeira, e mesmo já tendo feito aulas nos anos anteriores, não conseguia me reconhecer em nenhum gênero de dança específica e ainda não via a capoeira como minha dança.

Sempre que chegava a minha vez de me apresentar, eu falava o meu nome e dizia que não dançava uma dança específica, eu dançava o que me era proposto. Desse modo eu conseguia me apresentar, mas era uma resposta que não me agradava e me fez refletir durante o curso técnico todo. Afinal de contas, qual era a minha dança? Essa pergunta me atormentou

durante muito tempo, porém minha caminhada pelos estudos da dança nunca parou por conta desse questionamento.

Ora, se um corpo não pode, efetivamente, realizar tudo, isso não anula a permanência de um querer repleto de desejo, de sonhos e de ânsia por liberdade e autonomia em seu caminhar bailado ou não (MARTINS, 2009, p. 40).

Durante as leituras indicadas pelos professores, eu conheci a história de Isadora Duncan¹⁷, que muito me inspirou e me fez entender que eu não precisava tentar me encaixar em um gênero de dança, pois eu já havia uma dança que se encaixava perfeitamente em mim e essa dança era a minha dança. Isadora afirmou que cada um tem a sua dança, e quando eu li isso, eu me agarrei como se fosse uma bóia que me salvava e não me deixava morrer afogada no mar infinito que é tudo o que compõe a dança.

Mesmo com a afirmação de Isadora Duncan, que me conformava, eu sabia que precisava fazer muitas aulas para ajudar na construção da minha dança. Foi então que procurei fazer aulas em outros espaços de ensino, principalmente oficinas e workshops. Nesse período tive contato com a dança de salão, dança contemporânea, dança afro, práticas circenses, ballet, danças folclóricas, danças urbanas entre outros gêneros de dança.

Quase tudo o que foi citado foram experiências que tive por meio de oficinas, mas a dança de salão e a dança folclórica foram aulas que tive com muito mais frequência. Pois, fui bolsista de dança de salão durante um tempo no ano de 2013 em uma escola de dança que uma amiga dava aulas. Fui integrante do grupo Parafolclórico do SESC¹⁸ durante o ano de 2013, período que tive contato com várias práticas da cultura popular paraense.

Durante a minha passagem pelo grupo parafolclórico do SESC eu aprendi muito sobre a nossa cultura, pois além das aulas práticas, nós também participávamos de palestras que eram feitas especialmente para o grupo parafolclórico. Foi sem dúvida uma experiência muito significativa para a minha formação em dança.

O curso técnico foi chegando ao fim e algo que já estava esquecido no meu subconsciente, voltou a me atormentar. No ano seguinte teria que fazer faculdade e a minha vontade era cursar Licenciatura em Dança, porém eu ainda não conseguia me reconhecer em um gênero de dança específica e no meu ponto de vista isso era um ponto negativo para quem

¹⁷Isadora Duncan foi uma das percussoras da dança moderna, fazendo sua dança inspirada em pinturas em vasos gregos e elementos da natureza.

¹⁸O Grupo Parafolclórico do SESC funcionava na sede do SESC Boulevard na avenida Boulevard Castilho França em Belém do Pará. Tinha a coordenação do professor Cleber Melo, que dirigia as aulas, os ensinamentos e as apresentações.

queria cursar a graduação em dança. Então, novamente eu comecei a me questionar sobre que dança eu fazia e, se com essa dança eu conseguiria ser uma futura professora.

Eu estava certa que queria fazer vestibular para dança, mas não estava certa se essa seria a melhor decisão a tomar. Durante a conclusão de algumas disciplinas nós éramos indagados sobre o que faríamos com o fim do curso técnico e, certo dia eu acabei chorando na frente de toda a turma, pois eu não sabia o que eu iria fazer. Contei sobre as minhas dúvidas e de como eu me sentia perdida por não ter um gênero de dança específico para ensinar quando eu fosse professora.

Nesse momento houve várias falas de colegas da turma, para que eu pudesse ser confortada. Ouvi todas com muita atenção, mas algo foi falado que me fez pensar muito sobre o meu fazer em dança e como eu não tinha me dado conta disso. Minha colega de turma Andréa Apolinário, chamou a minha atenção para o fato de eu não perceber que a capoeira era a minha dança e, que era visível que ela estava presente em tudo o que fazia na dança. Eu ouvia e só conseguia chorar porque tudo o que ela falava, fazia sentido e como eu pude deixar isso de lado? Eu não estava percebendo a importância da capoeira nas minhas práticas.

3.2 LICENCIATURA EM DANÇA.

Para muitos que ingressam na Licenciatura em Dança, a frustração é certa, pois acreditam que nesse curso irão aprender todos os gêneros de dança quando na verdade não é isso que acontece. Ao perceber isso alguns chegam até desistir. Com a minha passagem pelo curso técnico, eu pude ter noção do que me aguardava na graduação, então essa frustração já estava fora de cogitação para mim.

Meu desafio era entender como eu iria ser professora sem ter uma formação em uma técnica específica e, naquele momento, de apresentação dos alunos que aconteceu igualmente o que aconteceu durante as primeiras semanas do curso técnico, eu não estava mais receosa em falar sobre minhas vivências corporais e assumir que não praticava uma dança específica, mas que tinha a capoeira como companheira durante todos esses anos na dança.

Logo no primeiro semestre tivemos a disciplina Produção Textual, que a princípio seria ministrada pela professora Bene Martins¹⁹, mas que por motivos de afastamento para

¹⁹Professora das disciplinas: Dramaturgia, Leituras e Exercício do Olhar, Português Instrumental e Produção Textual para Cena. Coordenadora do Projeto de Extensão “Leituras Dramatizadas”. Assistente de Direção Teatral. Coordenadora do Projeto de Pesquisa: Memórias da dramaturgia amazônica: construção de acervo dramático.

qualificação, teve que ser substituída pela professora Valéria Andrade²⁰. Com a disciplina sob o comando da professora Valéria, nos foi solicitado que produzíssemos um artigo para a avaliação da disciplina.

Com isso eu resolvi transformar em artigo um texto que eu tinha feito ainda no curso técnico, que relatava as indagações que me cercavam em relação a minha escolha de optar pela graduação em dança. Com algumas alterações o artigo ficou com o seguinte título, “Um convite para dançar: dúvidas e medos acerca da dança”, que logo no resumo eu expunha que tratava sobre os questionamentos que surge ao cogitarmos a possibilidade de ter a dança para além de apenas um hobby.

Como saber se tenho a dança como hobby ou profissão? Se eu decidi ter a dança como profissão, haverá mercado de trabalho para mim? Mesmo sem ter uma técnica de dança específica em meu corpo, eu posso ser professora de dança? Esses foram os questionamentos que iniciavam o artigo e que foram respondidos ao longo do texto.

No artigo eu buscava tirar as dúvidas de alguém que passou ou poderia estar passando pela mesma situação que eu passei na saída do curso técnico. Expliquei que a dança vai estar para você dos dois modos, como profissão ou hobby, o que cabe é saber se você está disposto a assumir a dança enquanto profissão ou não.

Depois que você assumir a dança como área de conhecimento e campo de trabalho entenderá igualmente as outras profissões e, o que faz com que se tenha espaço no mercado de trabalho será a constante busca por qualificação e profissionalismo. Não podemos esquecer que a escolha pela graduação em dança lhe trará a formação de um professor licenciado, com isso você estará apto para atuar tanto na educação infantil, no ensino médio, em instituições públicas e privadas, quanto em departamentos públicos de arte e cultura, escolas e academias especializadas em dança e outros seguimentos que requeiram esse profissional qualificado. Ao se tornar professora deve-se ter consciência da importância desse profissional para a sociedade.

Ao se questionar, se mesmo sem uma técnica específica de dança, seria possível ser professora de dança, não se pode esquecer que antes da dança existir, o corpo já existe, com suas limitações e liberdades. Desse modo, devemos pensar primeiramente no corpo como objeto de pesquisa da dança. A técnica vem como suporte do que pretendemos fazer com o

²⁰Valéria Andrade: atriz e professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas - UFMG. Mestre em Arte pelo Instituto de Ciência da Artes (ICA/UFPA). Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Pará.

nosso corpo, “a técnica na dança tem apenas uma finalidade: preparar o corpo para responder a exigência do espírito artístico” (VIANNA, 2008, p 73). Para Woodruff (1998)

Mesmo que a dança não seja vista como uma atividade natural, ela depende de padrões naturais de movimentos que formam por sua vez, uma base de eficiência motora para a dança. Apesar de a dança, como qualquer forma artística, ser um artifício, ela necessita de um corpo em bom funcionamento para a produção. Infelizmente muitas técnicas de dança são um pouco mais do que uma série de exercícios e sequências mecânicas, que propõem um vocabulário de “coisas a serem feitas”, mas que frequentemente fracassa no ensino de uma percepção corporal aprofundada para a apreensão de vocabulário técnico e qualitativo. (WOODRUFF, 1998, p.38).

Esse artigo que eu escrevi em 2015, elucida perfeitamente a maneira como pensava quando entrei na graduação em dança, e desse modo fomentaram trabalhos posteriores que buscavam reafirmar toda essa questão da dança, sem uma técnica específica para executá-la. Mas que constantemente estava entrelaçada com a capoeira e se mostraram como, por exemplo, nas disciplinas Manifestações Espetaculares Brasileiras I e II, que resultou nos artigos intitulados “Capoeira: um olhar etnocenológico”²¹ e “O samba de roda na capoeira”.

O artigo “Capoeira: um olhar etnocenológico” teve como objetivo apresentar a capoeira como expressão cultural que se mostra como um elemento de grande miscigenação no seu surgimento e no seu fazer nos dias atuais, com embasamento teórico da etnocenologia, conforme os estudos de Bião (2009) ao afirmar que “poderia ser a diversidade cultural das performances coletivas [...]”. Ou mais especificamente:

A palavra etnocenologia, segundo o *Manifesto*, retoma três referências da língua e da cultura grega. *Etno*, significando o que é pertinente a um grupo social, um povo, uma nação; *ceno*, cobrindo um grande conjunto de significados, simultaneamente os sentidos de abrigo provisório, templo, cena teatral, local coberto onde os atores punham as suas máscaras, banquete sob uma tenda, corpo humano, mímico, malabaristas e acrobatas apresentando-se em barracas provisórias em momentos de festas – todos esses sentidos remetem a idéia de *ceno* na palavra etnocenologia; *elogia* naturalmente, designa a proposição de estudos sistemáticos (BIÃO, 2009, p. 133).

Com isso o artigo “Capoeira: um olhar etnocenológico” buscou compreender conceitos que compõe esse mundo da capoeira através do olhar de quem a pratica, objetivando também propor uma análise das noções da etnocenologia tais como: espetacularidade, teatralidade e estados de corpo e de consciência presentes nas rodas de

²¹Artigo apresentado na disciplina Manifestações Espetaculares Brasileiras I, ministrada pela professora Maria Ana Azevedo. Nesta disciplina, nós tivemos contato com a cultura popular brasileira e suas vertentes que envolviam a dança, com embasamento teórico da etnocenologia. A partir disso tivemos que produzir um artigo e relacioná-lo a uma manifestação espetacular. Seguindo esta orientação e com o auxílio da Lucia Leticia da Cunha produzimos o artigo que foi intitulado de Capoeira: um olhar etnocenológico.

capoeira, e teve como estratégia metodológica uma entrevista com um mestre de capoeira, o Mestre Sapo.

Um capoeirista está na maioria das vezes inserido em um grupo. É raro encontrar alguém que pratique a capoeira de forma autônoma. Na entrevista feita com o Mestre Sapo, ele nos mostrou com clareza esta situação e explicou a existência de vários grupos de capoeira e sua importância, e também sempre atentando a índole de seus integrantes (no caso dos capoeiristas que trocam de grupo) e ao chegar em um outro grupo, que não seja de sua origem, o mestre analisa a trajetória que esse capoeirista traçou, buscando saber de seu passado e seus objetivos enquanto praticante desta área.

Um grupo de capoeira é uma espécie de família, com seus costumes, práticas e vocabulários próprios, onde um novo integrante deve se acostumar com esses hábitos. A cultura existente no âmbito de cada integrante gera encontros e trocas na composição da roda de capoeira, acarretando processos de transculturação entre os mesmos, dado a grupo social que se compõe.

Todo grupo social apresenta diferentes palavras e expressões que o diferencia dos demais, podendo até dificultar o entendimento das pessoas que não se inserem no grupo, podendo haver casos em que os ouvintes podem não compreender o que está sendo dito, como por exemplo, a linguagem técnica de médicos, de conhecedores da informática, de juristas. Na capoeira não é diferente, há uma linguagem própria estabelecida entre os participantes da atividade, como apelidos que são usados para chamar um ao outro, cada membro recebe um que se refere à natureza, aos animais, regatando o ensino tradicional quando a capoeira era discriminada e os capoeiristas tinham que ocultar seus nomes, hoje esses apelidos são usados como forma de afinidade e respeito para que haja união, e fortaleça a lembrança. Contudo, a principal forma de comunicação dos praticantes é a linguagem corporal (POSPICHIL; LIMA; LEMOS; MIRANDA; BARBOSA, 2012, p. 7).

Vale ressaltar que aqui se transpõe o conceito de oralidade, pois os Mestres utilizavam essa via, para que os alunos/capoeiristas pudessem compreender de uma forma mais ampla a essência e o verdadeiro sentido das rodas de capoeira, ora por cânticos e músicas, ora por lendas, e principalmente pela prática desta, como forma de expressão corporal.

Na capoeira, a expressão se dá através do corpo e da musicalidade encontrada na letra das poesias e na letra das músicas, cuja intenção é trazer um pouco de sua história. Essa musicalidade, ligada à linguagem corporal, é entendida por quem assiste ao espetáculo popular e a emoção transmitida nos

gestos pode ser sentida por esses espectadores (POSPICHIL; LIMA; LEMOS; MIRANDA; BARBOSA, 2012, p. 9).

O artigo produzido na disciplina Manifestações Espetaculares Brasileiras nos mostram que o estudo da capoeira e suas várias formas de expressão sob o olhar de alguns pilares da etnocenologia, especialmente a noção de multiculturalização, que é bem visível nas rodas de capoeira e nos depoimentos das pessoas entrevistadas. As noções de estado de corpo e de consciência estão interligadas a todo o momento, quando se está dentro e fora do grupo, mostrando que por vezes a espetacularidade e a teatralidade estão muito próximas como no caso do mestre Sapo, que durante a entrevista disse que sua vida na roda não se diferencia da sua vida cotidiana, já que ele vive para a capoeira. Já para Thiago Cavalcante percebemos essa diferença, já que o mesmo afirmou que sua vida fora da roda de capoeira não tem relação com a mesma.

Com o artigo Capoeira: um olhar etnocenológico, concluímos que a capoeira enquanto forma de expressão corporal, trouxe inúmeros aprendizados para o praticante desta luta/jogo, pois beneficia a todos de qualquer faixa etária, colaborando até mesmo na diminuição da inserção de pessoas no âmbito da marginalidade, principalmente quando o grupo encontra-se em locais de risco social, pois o ensinamento passado pelo mestre para aluno causa enormes contribuições para o contexto sociocultural e para a afetividade, seja na roda de capoeira ou na vida.

Na disciplina Manifestações Espetaculares Brasileiras II, também da licenciatura, originou-se o artigo “O Samba de Roda na Capoeira”, o qual tratou sobre o samba de roda e a sua relação com a capoeira, que não se sabe ao certo quando exatamente começou. Essa pesquisa surgiu desde o meu contato com a professora Rapunzel²² que se especializou em ensinar o samba de roda da capoeira. Rapunzel relatou-me que em uma de suas visitas ao Recôncavo Baiano obteve informações que descreve o samba de roda inicialmente como coadjuvante da capoeira. O samba entrou na capoeira para dar mais volume as apresentações, onde os mestres cantavam e tocavam o samba para as mulheres sambarem no meio da roda de capoeira. A princípio os homens não participavam desse momento, porém como muitas vezes eles estavam bebendo e acabavam fazendo algazarra no lado de fora das rodas, às pessoas responsáveis pela roda acabaram encaixando-os para sambar junto com as mulheres.

²² Brasileira e paraense residente atualmente na Bélgica, é aluna do mestre Geléia do grupo de capoeira Nagô de Belém do Pará. Mas também tem como professor, na sua atual localização, o Mestre Temporal. Seu foco na capoeira é pesquisa e ensino do samba de roda.

O samba de roda na sua origem surgiu de momentos de comunhão, muitas vezes no preparo da comida. Nesse momento as pessoas se divertiam e dançavam ao som de batidas proveniente do encontro dos elementos usados na cozinha, “é a panela que é percutida por uma colher ou a faca que percuti o copo de vidro, produzindo, assim, sonoridades especiais na batida do próprio samba” (SABINO; LODY, 2011, p. 59).

O samba é momento de culminância de um almoço, uma festa familiar, uma celebração religiosa; é tempo de reunir, de retomar histórias comuns e de viver rituais de sociabilidade (SABINO; LODY, 2011, p. 59).

O samba de roda na capoeira também tem suas variações e se divide em chula e corrido. Na chula as músicas têm histórias curtas enquanto no corrido as músicas também são curtas, porém não tem história, ou seja, são versos soltos cantados em um ritmo mais acelerado. A chula na maioria das vezes exalta a beleza e as qualidades das mulheres, onde elas sambam sozinhas, já no corrido a mulher samba acompanhada de um homem.

O samba de roda inicia com uma mulher que sai do seu lugar, indo em direção a um homem, convidando-o para ir até o centro da roda, onde os dois sambam juntos, fazendo movimentações variadas em um jogo parecido ao jogo de capoeira, no sentido da presença da ginga e malemolência existente no capoeirista. A mulher samba de modo que os pés não se afastam e nem perdem o contato com chão, o samba é executado de forma que pareça que o chão está sendo acariciado pelos pés. Há quem diga que isso acontece devido à herança que vem de alguns povos africanos que tinham como costume o respeito pelas pessoas existentes antes deles. Então o solo representava um santuário onde se encontrava enterrado os seus ancestrais e com eles as suas histórias de vida. “A dança no samba de roda é da cintura para baixo, é quase um deslizar para frente para trás dos pés e a correspondente movimentação dos quadris”. (SABINO; LODY, 2011, p. 65).

Enquanto a mulher samba um samba miudinho, o homem já samba de modo mais expandido, usando os braços afastados do tronco, por vezes saltando, batendo os calcanhares no ar e se ajoelhando estendendo sua mão para a dama sambar em volta dele. Essa dança acontece até a chegada de outra mulher ou homem que retira a pessoa do mesmo sexo da roda, para sambar com no lugar de quem saiu.

Essa retirada da pessoa da roda acontece com bastante humor, pode usar golpes de capoeira, a mulher pode usar os quadris para dar um leve empurrão na outra dama que conseqüentemente simula um desequilíbrio mostrando indignação com o ocorrido. É

importante salientar que esses golpes usados para retirar a pessoa da roda, também são usados de forma simulada. Na capoeira o samba de roda não deixa de ser um momento de comunhão, pelo contrário, os capoeiristas aproveitam para celebrar e brincar entre si. O samba de roda é um momento de diversão e distração na roda de capoeira.

O samba de roda na sua essência não tem essa aproximação exagerada entre o homem e a mulher. O homem samba galanteando sua parceira, deixando mais evidente o seu jeito malandro de ser, sem qualquer movimentação vulgar. Esse discurso se fez muito presente na fala da professora Rapunzel, que decidiu buscar por conta própria saber mais sobre o samba de roda na capoeira, para repassar para os demais capoeiristas a maneira mais correta de se executar o samba, de acordo como os mais antigos faziam.

Para isso, a mesma esteve por várias vezes na ASSEBA (Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia) buscando informações com as sambadeiras mais antigas que existe lá. Propiciando aos que participam de suas oficinas vivenciarem como é o samba de roda. Um momento de confraternização onde todos podem entrar na roda, sem distinção em idade, sexo ou raça. Para Sabino e Lody (2011)

O significado do bem dançado, do bom sambador, une-se à experiência da brincadeira; brincar, festejar, vivenciar o corpo, pois não há ideal estético de corpo magro, corpo gordo, corpo jovem, corpo idoso, há sim um ritual aberto à participação, a realização autoral de cada passo, gesto, comunicação plena do corpo. (SABINO; LODY, 2011, p. 65).

Esse artigo sobre o samba de roda foi apresentado junto a uma aula prática dessas de samba de roda, onde eu passei o que eu já sabia junto ao que eu aprendi com a Rapunzel, com quem eu tive o prazer de ter aulas particulares em uma de suas visitas ao Brasil. Destaco que fui escolhida por ela para ser oficialmente uma das que teriam a sua bênção para ensinar tudo o que ela nos ensinou.

A capoeira se fez presente também em trabalhos práticos que aconteceram em sala de aula, como o maculelê²³, aula de capoeira, produção de um instrumento da bateria de capoeira que foi o caxixi²⁴ e conversas que traziam os históricos da capoeira para dentro da sala de aula na graduação.

O samba de roda assim como o maculelê, é uma ramificação da capoeira que foi inserida com o passar do tempo em suas práticas e que eu levei para apresentar para a minha

²³ Dança/ luta que representa a lenda do Maculelê, executada com dois bastões de madeira.

²⁴ Pequeno instrumento típico da capoeira, que pode ser comparado a um chocalho e é utilizado junto ao berimbau.

turma. O maculelê foi passado como prova prática da disciplina Manifestação Espetacular Brasileira I, essa avaliação se deu de forma coletiva, o trabalho foi feito em grupo, com isso eu tive que primeiramente ensinar para os meus colegas de equipe, os fundamentos do maculelê para que eles pudessem contribuir no momento da prática para os demais colegas da turma.

Esse foi um dos momentos que a academia interferiu no meu fazer na capoeira, pois eu tive que estruturar uma aula pautada em ensinamentos adquiridos em disciplinas anteriores da graduação em dança. Antes disso, quando eu ia ensinar maculelê para meus alunos, não existia um planejamento para as aulas, tudo era feito de maneira aleatória. Com a estruturação dessa aula de maculelê para a minha turma, foi pensando em um início, meio e fim, ou seja, de forma mais didática.

A aula começava com um breve voo sobre o histórico do maculelê, em seguida foram passadas as movimentações básicas para a execução do maculelê e foi finalizado com uma grande roda para pôr em prática o que foi aprendido.

Foram quatro anos de graduação e nesse percurso a capoeira se fez por muitas vezes presente no meu fazer enquanto discente, atrelada a vivências práticas e teóricas que deram suporte para a minha formação acadêmica na dança. Mostrando que a capoeira não existe apenas enquanto elemento de contribuição estética para a dança, se fazendo parte fundamental na construção das minhas técnicas corporais, como disparadora dos meus trabalhos teóricos e como base fundamental dos meus discursos em sala.

3.3 PROJETOS DE EXTENSÃO E PESQUISA

A extensão Universitária é um conjunto de atividades acadêmicas, de caráter múltiplo e flexivo, que se constitui num processo educativo, cultural e científico articulado ao ensino e a pesquisa, de forma indissociável entre a Universidade e a sociedade (Art. 1º, Resolução n.º 3.298/Consep, de 07.03.2005).

Os projetos de extensão e pesquisa coordenados pelos professores da ETDUFPA tem como objetivo contribuir para a formação dos discentes. O meu ingresso nos projetos de pesquisa e extensão iniciou ainda no curso técnico e continuou ao longo da graduação em dança. Durante esses seis anos estudando na Escola de Teatro e Dança da UFPA, sendo dois anos no curso técnico e quatro na graduação, eu tive contato com diversos projetos entre eles

o projeto de extensão oficina de sapateado, sapateado para surdo e educação somática²⁵ que foram os que eu fiz relação direta com a capoeira.

A Educação Somática está presente na minha vida desde o meu ingresso no curso técnico em dança, em 2013 por meio do projeto de extensão “Diversidade Corporal e Educação Somática na Prática da Dança”, onde era estudada a técnica de Bartenieff, coordenado pelo professor Saulo Silveira²⁶. A técnica em questão me surpreendeu muito e abriu meus olhos para um campo que me dava possibilidade de algo que eu queria muito, que era juntar a capoeira aos meus estudos na ETDUFPA, junto com outras disciplinas que abordavam o campo somático.

Elemento utilizado por muitos como base da consciência corporal, a Educação Somática tem servido como suporte para o autoconhecimento do corpo. Devido a sua multidisciplinaridade, essa utilização aparece em várias áreas do conhecimento, dentre elas a área da arte, que agregou essa técnica corporal nas aulas de dança, onde tem se difundido cada vez mais. Por não ser uma técnica de dança, mas várias técnicas corporais, a Educação Somática permite permear por vários gêneros de dança, fazendo-se assim muito acessível na arte/dança.

O estudo do corpo por meio da educação somática abriu caminhos para o conhecimento das possibilidades que os movimentos nos trazem. Gosto de pensar que a educação somática nos permite conhecer nossas limitações, para ativarmos somente os grupos musculares necessários para usar o mínimo de esforço possível ao executar qualquer atividade. O termo Educação Somática já existe no Brasil a mais de quarenta anos e que a princípio sofreu com equívocos em relação a ele, pois muito se especulava a respeito de seus fins. Se for uma prática de reabilitação corporal ou uma terapia corporal, houve até envolvimento de um reformador do movimento com processo judiciário, Mabel Todd foi acusada pela Associação de Médicos de Nova Iorque por praticar a *medicina ilegal*, sobre isso Strazzacappa diz:

Os reformadores do movimento não tinham como objetivo o desenvolvimento de técnicas terapêuticas, nem queriam questionar as práticas médicas de sua época, o objetivo deles era encontrar soluções para seus respectivos problemas. (STRAZZACAPPA, 2012, p. 51)

²⁵ A Educação Somática é um campo teórico-prático composto de diferentes métodos cujo eixo de atuação é o movimento do corpo como via de transformação de desequilíbrios mecânico, fisiológico, neurológico, cognitivo e/ou afetivo de uma pessoa (Bolsanello, 2011).

²⁶ Dançarino, performer, mestre em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), dedica-se os seus estudos da diversidade corporal e Educação Somática na Prática da dança.

Sendo assim, a Educação Somática não surge como uma prática médica, o que não elimina o fato dela trazer benefícios a saúde de quem partida. Prova disso são os relatos de artistas da dança que têm ou tiveram contato com a Educação Somática, que afirmam sentir uma melhora em cena e também fora dela. No Brasil quando se trata de Educação Somática é inevitável não falar de Klauss Vianna, Angel Vianna e José Antônio Lima. Destaco os Viannas como elo entre a Educação Somática e a dança.

Klauss Vianna é conhecido por ter uma prática que preza primeiramente o corpo, o bem-estar do indivíduo que pratica, buscando a individualidade da pessoa, mostrando que todos podem dançar basta tomar consciência do que o corpo pode oferecer.

Mas se a dança é um modo de existir, cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí que este evolui para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana. (VIANNA, 2008, p. 105)

Klauss Vianna em um período de sua vida teve contato com a capoeira, em sua passagem pela Bahia onde deu aulas na Escola de Dança da Universidade Federal, que hoje tem a capoeira como parte do desenho curricular por sugestão sua.

Mas logo senti a Bahia em mim e me perguntava: como é que não temos aula de capoeira aqui, na Escola de Dança, com toda qualidade de movimento que ela tem? Então, fui procurar um professor de capoeira para a Escola. (VIANNA, 2008, p. 39)

Seu encanto por tal arte foi tanto que além dos pés descalços que já usava antes, inseriu em suas aulas os movimentos de tronco, o som e a música ao vivo. Nesse mesmo período, Vianna iniciou um trabalho com o alemão Rolf Gelewsky, que tinha como objetivo, a busca por um gestual, uma dança brasileira. Logo, a capoeira se lhe pareceu um prato cheio para suas pesquisas. Porém, bem antes disso Klauss já mostrava interesse pelo assunto em questão, e partilhava essa vontade com seu amigo Décio Otero como conta Beth Gomes (2013) em seu livro que narra à vida de Otero no Ballet Stagium:

Décio Otero e Klauss Vianna, amigos, confidentes e colegas de trabalho desde 1954, manifestavam inquietude sobre como fugir dos cânones da dança clássica e passaram a buscar uma linguagem corporal e artística mais voltada para a cultura brasileira. (GOMES, 2013, p. 56)

O pensar a capoeira de forma somática não é uma ideia que pareça fora de cogitação. O contato com a Educação Somática transforma o corpo, nos traz uma autenticidade somática, que segundo Débora Bousanello (2011) “que é a intimidade com nossos próprios processos internos que são as questões fisiológicas, as sensações, os sentimentos, pensamentos e

percepção”. Existe agora um corpo atento que por mais que não consiga a princípio fazer algo de maneira mais eficaz, mas já tomou consciência de que existe algo de errado e deve ser mudado para o bem-estar dele. Existe um corpo que se permite experimentar novos caminhos, que levam a movimentos mais próprios ao corpo, adaptado a realidade corpórea desse indivíduo.

A capoeira e seu vocabulário de movimento sempre estão adequados a realidade corpórea de quem a pratica, o que se cobra nos treinos e na roda é a necessidade de estar atento a tudo o que acontece. Atento ao toque, às palmas, ao cântico e principalmente no oponente e seus movimentos porque a o jogo acontece em tempo real e não há oportunidade de voltar e fazer diferente.

[...] o corpo na Capoeira não pretende ser, ele o é. Não é necessário pensar para elaborar uma resposta porque o corpo em si age, reage e mostra-a. Pensar para executar uma resposta a um movimento, uma situação, muitas vezes, faz com que a oportunidade se perca, e isso é fato comum nas atividades que envolvem a Capoeira. Daí a necessidade do agenciamento corporal de aprendizagem com treinamentos e experiências afins para que o corpo assuma a sua posição de corpo pensante, reflexivo e expressivo, cuja ação se realize de maneira eficaz, decidida, garantindo a sua prontidão devido às suas memórias (SILVA, 2012, p. 38).

O capoeirista que vive a capoeira por muitos anos, fica tão imerso nesse mundo que acaba sendo inevitável desassociar essa prática dos outros campos de sua vida. Comigo não foi diferente e esse fato se fez mais real com a presença forte da capoeira no meu fazer em dança. Meus trabalhos que às vezes era intencional ter associações com a capoeira, outras vezes estavam sem que eu percebesse e por vezes também a pedido de pessoas que estavam no processo comigo.

Era esperado que quase sempre aparecesse a capoeira nos meus processos coreográficos ou algo que se parecesse com os movimentos da capoeira. A autora Silva (2012) nos traz o corpo enquanto memória no seu fazer e me faz lembrar Jean – Yves Leloup (2015, p. 15) que em seu livro *O Corpo e Seus Símbolos* diz que “o corpo é a nossa memória mais arcaica, nele nada é esquecido”.

[...] é possível compreender que a experiência com a prática da Capoeira aflora não somente nos momentos de sua prática literal, mas sim qualquer tempo na vida cotidiana em que um estímulo de características já explorada pelo corpo permitem suscitar uma pronta resposta. Essa pronta resposta, visível nos jogos e treinos de Capoeira, acaba interferindo nos

modos de agir diante das situações do cotidiano e configurando um corpo diferenciado (SILVA, 2012, p. 39).

Por ter como principal foco a busca da consciência no indivíduo que pratica, as técnicas somáticas nos dão a possibilidade de conhecer o corpo de maneira que em qualquer gênero de dança que seja introduzido, ele possa se adequar da melhor maneira possível na sua realidade corpórea.

Vejo a minha vivência na capoeira, como base da minha formação em dança, já que é o local que estou imersa por muito mais tempo e como nunca fui apenas de um gênero de dança específico, construo o que eu sou enquanto danço a partir dos elementos existentes na capoeira.

Sendo assim, a capoeira aliada aos estudos somáticos me abriu caminhos para o autoconhecimento do meu corpo, que me permitiu atravessar os gêneros de dança, utilizando a autonomia interior, para que a partir disso eu pudesse seguir pelos caminhos que melhor eu me adaptasse.

Eu pratico capoeira desde 2009 e quando eu a conheci já havia tido contato com a dança, então eu sempre enxerguei na capoeira movimentações que me remetiam a dança. Essa vontade de juntar as duas práticas, capoeira e dança, já era algo que vinha comigo há muito tempo, porém não se tratava de apenas criar uma coreografia em que elas se encontrassem, eu queria algo a mais e no projeto de extensão consegui ver essa possibilidade.

Desse modo, nos estudos que já havia tido eu pude perceber que quanto mais lento o movimento, maior a percepção corporal, com isso a minha vontade era usar a capoeira angola²⁷ que é uma vertente da capoeira. Suas movimentações são bem lentas porque o capoeirista se vê em um jogo em que ele tem que envolver o seu oponente em sua mandinga²⁸ usando de toda a sua malícia.

Aplicando a educação somática a essa capoeira, eu teria como resultado um modo de eu criar a minha dança, tendo como base essa linha de pesquisa. Porém com o passar do tempo, pude perceber que a consciência somática poderia também está presente na capoeira regional²⁹, que é a capoeira que eu pratico. A partir do momento que começamos a criar uma consciência corporal, podemos aplicá-la em todas as nossas atividades corporais, seja ela lenta ou não.

²⁷Capoeira angola, considerada a capoeira mãe por ter sido a primeira a surgir, caracterizada por movimentos lentos e baixos.

²⁸Termo utilizado entre os capoeiristas para nomear a intenção de ludibriar o seu oponente.

²⁹Estilo de capoeira onde os movimentos se dão com mais velocidade e no nível médio.

No ano de 2014 na ETDUFPA, o VII Seminário de Pesquisa em Dança abordou o tema Educação Somática. Com isso imediatamente me inscrevi, pois, via ali mais uma possibilidade de aprofundar os meus conhecimentos em torno da Educação Somática. Durante a semana do Seminário eu tive contato com a oficina “A Escuta do Corpo” que foi ministrada por Jussara Miller, que foi aluna de Klauss Vianna, uma das referências em Educação Somática no Brasil. Depois de participar dessa oficina, eu cheguei a uma conclusão, que a Educação Somática não me dava uma resposta certa para o que queria, mas que me despertou para algo que ainda não tinha me dado conta, que era a pesquisa corporal, não simplesmente uma pesquisa com cunho teórico, mas sim o aprofundamento dos conhecimentos do próprio corpo, que somente surgia depois de uma longa pesquisa corporal, que nunca se acaba.

Do meu ponto de vista é preciso que exista um equilíbrio na pesquisa. É preciso ter uma base teórica para partir para a prática. E isso não envolve uma técnica específica, envolve paciência pela busca do que se quer, pois é um processo em longo prazo.

Por não ter uma formação em uma técnica codificada, me sentia muito incomodada por achar que com isso não poderia seguir minhas pesquisas em dança. Porém, o contato com os projetos de educação somática e a participação nessa oficina, eu pude perceber que eu não preciso necessariamente ter uma técnica específica para dançar, na verdade eu preciso ter suporte corporal para desenvolver a minha dança. Como Klauss Vianna (2008) diz “antes do ensino de uma técnica corporal específica é necessário que se faça um trabalho de conscientização corporal” (VIANNA, 2008, p. 124). Era o que eu estava desenvolvendo a partir das aulas de educação somática.

Ressalto que eu já conhecia os estudos de Jussara Miller por meio do projeto de Diversidade Corporal e Educação Somática na prática da Dança e poder conhecê-la me deixou muito feliz, pois de algum modo era uma maneira de estar próximo a Klauss Vianna, que é uma referência em educação somática e que foi professor de Jussara Miller, que ajudou na sistematização da técnica de Klauss.

Sem dúvida a Educação Somática foi o início do meu despertar para entender a capoeira enquanto dança, enquanto minha dança. E abriu caminhos para o meu entendimento da capoeira enquanto elemento fundamentador de formação em dança. Os projetos de Educação Somática formaram a base de formação para o início do pensamento que originou esse trabalho de conclusão de curso.

Além da Educação Somática está o sapateado, que eu vivenciei a partir de dois projetos que foram o Sapateado Para surdo e o projeto Oficina de Sapateado. Esse contato iniciou na graduação com o Projeto Oficina de Sapateado ministrado pela professora doutora

Maria Ana Azevedo de Oliveira³⁰. Posteriormente fiz parte do projeto sapateado para Surdo que tinha as professoras Lane Vianna e Uisis Gomes como coordenadoras. Em ambos os projetos a capoeira foi utilizada como mediadora na produção de trabalhos teóricos e práticos.

O Projeto oficina de Sapateado surgiu com o intuito de difundir em nossa região esse gênero de dança até então pouco praticado, oportunizando a comunidade acadêmica e não acadêmica a vivenciar essa linguagem, através de aulas, pesquisas teóricas e práticas que resultam em criações coreográficas que proporcionam posteriormente apresentações ao público, além de oportunizar ao praticante a chance do contato artístico.

Foi no projeto Oficina de sapateado, que tive a oportunidade de trabalhar os movimentos da capoeira para a cena coreográfica do sapateado, pois durante nove meses foi desenvolvido o plano de trabalho de minha autoria, como parte da bolsa PIBIPA³¹, da qual fui contemplada em 2017.

Esse projeto apresentou uma proposta de diálogo entre o sapateado norte-americano e a capoeira, tendo como base teórica, a etnocenologia. Desse modo, objetivou possibilitar a aproximação da capoeira com o sapateado visando, promover o aumento da percepção rítmica no indivíduo que pratica o sapateado americano.

Ressalto que essa proposta se originou a partir de minhas vivências no grupo de capoeira Aruanda Brasil buscando vivências corporais e elementos rítmicos que fossem capazes de serem utilizados como estímulo no processo de criação coreográfica no sapateado.

Como resultado artístico o projeto apresentou o estudo coreográfico Berimbolar: Sapateando no Ritmo da Capoeira, e um artigo que foi nomeado com o mesmo nome, que será publicado no livro Sapateado: Vivências na Universidade³² de volume 2, ainda em processo de elaboração. O estudo coreográfico será mais bem descrito e analisado na seção seguinte deste trabalho.

Já no projeto sapateado para surdos, eu dei início a um trabalho que utilizaria a capoeira enquanto elemento de estímulo da percepção rítmica da pessoa surda. Para isso aprofundi os meus estudos na utilização das músicas e instrumentos que existem na roda de capoeira, para assim ver as possibilidades de os mesmos estarem sendo inclusos nas aulas de sapateado com os alunos surdos.

³⁰Doutora em Artes Cênicas pela UFBA. Mestre em Artes Cênicas pela UFBA. Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará/Instituto de Ciências da Arte (ICA)/Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA). Coordenadora do Projeto de Extensão Oficina de Sapateado. maa@ufpa.br

³¹PIBIPA - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Produção Artística, do Instituto de Ciências da Arte.

³² Sapateado: Vivências na Universidade; organizado pelas professoras Erika Teixeira Gomes e Maria Ana Azevedo de Oliveira. Belém: PPGARTE/ICA/UFPS, 2016.

Com o início dos trabalhos no projeto oficina de sapateado, a partir da minha bolsa PIBIPA, tive que me afastar do projeto sapateado para surdos e me dedicar inteiramente em apenas um dos projetos.

Os projetos de pesquisas e extensão foram os meus campos de atuação que mais tive oportunidade de fazer a relação da capoeira com as diversas áreas da dança. Realizando pesquisas e aprofundando os conhecimentos da capoeira enquanto campo de conhecimento, servindo como mais um caminho para a chegada do corpo em prontidão que será falado com mais detalhamento na próxima secção.

4. CORPO EM PRONTIDÃO

Tem que ter balanço no corpo, o molejo não pode faltar. Tem que ser cobra criada para na roda de bamba jogar (...). Pra ser um bom capoeira tem que saber respeitar. Ser bom de berimbau, pandeiro, atabaque e saber cantar. Meia lua e cabeçada, rasteira pra derrubar. Conhecer os fundamentos, de angola ou regional (Musica de capoeira, Mestre Matias).

Parafraseando Huizinga (2000), o jogo acontece basicamente pela necessidade humana de lutar. Isso se encontra presente no jogo de capoeira, que acontece pelo fato do capoeirista querer se mostrar melhor que seu oponente, isso acontece principalmente “por meio da exibição de pleno controle do corpo. Disputa-se a destreza corporal” (TEIXEIRA, 2015, p. 202). Esse controle do corpo que surge a partir do contato dos elementos da capoeira pôde ser entendido melhor com a ajuda das disciplinas do curso técnico em dança e da graduação. Fazendo surgir um corpo diferenciado, o que chamo aqui de Corpo em Prontidão que é um corpo que tem facilidade em se adequar em distintas técnicas corporais, depois de ter contato com uma ou mais técnicas específicas que deram suporte para essas ações.

A palavra prontidão é um substantivo feminino, empregado para referir-se a algo feito com boa vontade, presteza, agilidade e desembaraço. No meu caso, esse corpo em prontidão é um corpo que se deu ao longo de minha vida, a partir de todas as minhas vivências, tendo como base todos os elementos da capoeira, aliado ao meu percurso acadêmico em dança. É um corpo que está aberto para as propostas, fazendo surgir assim a minha dança. Silva (2012) elucida perfeitamente como se chega nesse corpo em prontidão em sua tese de pós-graduação ao falar que:

Penso que, para estar ao nível desse relaxamento, o capoeirista já deve ter se apropriado de seu próprio corpo, compreendendo as suas estruturas, como elas se organizam diante de uma determinada situação para, então, responder a situações inusitadas. Com isso, a partir desse autoconhecimento e domínio corporal é possível agir com segurança e eficácia, ou seja, estar pronto, estar decidido, ainda que seja uma situação de imediatez e imprevisibilidade. A prontidão é um dos elementos cruciais na vida do capoeirista (SILVA, 2012, p. 35).

A partir desse momento, com a tomada de consciência sobre minhas possibilidades corpóreas, torno-me autônoma do movimento. Surgem assim, possibilidades de movimentos antes nunca explorados, o que Débora Bolsanello (2011) traz para gente como autenticidade

somática. Como Jussara Miller (2007) diz, passamos a ser um pesquisador do corpo, não um reprodutor de movimentos, mas um criador, um estudioso, um dançarino, um ser humano em autoconhecimento, e tudo isso se reúne em um único núcleo: o corpo-a-corpo com o próprio corpo.

Todo capoeirista adquire uma boa flexibilidade corporal, agilidade, precisão e domínio de movimento, qualidades comuns à dança, porém cada qual com características muito próprias (ROBATTO, 2012, p. 301).

No meu caso, o Corpo em Prontidão nasceu na capoeira, a partir dos seus movimentos corporais. Sobre o movimento da capoeira Robatto (2012) diz que:

A multiplicidade dinâmica da capoeira, não repetitiva, o uso equilibrado dos esforços vários, e até contrastante, aliado a uma base rítmica com movimentos contínuos, ondulados, fluidos sem maiores tensões, acredito que seja os responsáveis pela beleza do jogo – por desenvolver uma qualidade *dançável* nos seus praticantes. Os movimentos dos capoeiristas são sempre harmônicos, bem coordenados - utilizando boa distribuição de seu peso, com apoios alternados tanto nos pés como nas mãos, passos gingados, preparando deslocamento em qualquer direção desde trabalhos em níveis baixos, com movimentos rasteiros, passando por movimentos em nível médio e alto, com súbitos saltos, explorando diversas partes do corpo para atacar e defender, com ênfase nos pés, mas também usando outros pontos do corpo, inclusive a cabeça (ROBATTO, 2012, p. 301).

Corpo em Prontidão é o resultado da relação com alguma prática corporal que sirva como suporte técnico para outras experiências corporais. Onde no meu caso, surge após a minha imersão na capoeira e o meu contato na dança.

Nesta seção abordo sobre o vocabulário de movimento da capoeira e analiso o estudo coreográfico “Berimbolar: sapateando no ritmo da capoeira”, apresentado no X Seminário de Pesquisa em Dança da UFPA em 2016, resultado de um trabalho criativo no projeto de extensão Oficina de Sapateado, coordenado pela professora Maria Ana Azevedo de Oliveira.

4.1 –NO BALANÇO DA MARÉ: A RÍTMICA DA CAPOEIRA E DA DANÇA.

O jogo da capoeira desenvolve-se, portanto, como um diálogo, uma conversa de corpos abertos e fechados que se amoldam à coreografia das palavras. O êxito de cada jogada e do jogo como um todo depende da loquacidade corporal dos jogadores e da sua capacidade de ver a roda de capoeira como um espaço de mediação corporal, linguístico e cultural (SILVA, 2012, p. 79).

A capoeira em sua essência, desde o seu surgimento, não se enquadra nos padrões fechados sobre um conceito. Tanto que hoje a vemos perpassando por vários campos de estudos, contribuindo na história, ciência, cultura, arte entre outros campos de conhecimento. Na dança não é diferente, existem vários trabalhos acadêmicos onde a capoeira caminha junto, trazendo a sua relação corporal, musical e histórica.

Ao notar aproximações entre a capoeira e dança, procurei entender como esse encontro acontecia em meu corpo, uma vez que me via presente nos dois lugares. Sobre a musicalização, tanto na capoeira quanto na dança, é algo muito importante para o corpo musicalizado, que segundo Sueli Faria (2014) é “poder perceber e responder com precisão aos estímulos musicais, ter intimidade com a experiência musical para dialogar com ela com personalidade e consciência na criação e interpretação de coreografias”. Assim, o corpo absorve o ritmo de maneira mais fácil se comparado a corpos que não vivenciaram a música por um período relevante em sua vida.

Depois de quase dez anos vivenciando a música através da capoeira, pude perceber a importância desse fato no que se refere a minha percepção rítmica na dança. De modo geral a dança está bem próxima da música. Na capoeira costuma-se dizer que “seguimos o balanço da maré”, significa jogarmos de acordo com o que o jogo pede, seguindo o ritmo do berimbau, das palmas, da música e por vezes o ritmo da pessoa que joga com você dentro da roda.

Na capoeira a rítmica é muito presente, através do uso dos instrumentos de percussão, das músicas cantadas na hora do jogo e através também dos movimentos corporais, que surgem a partir desses elementos presentes na roda de capoeira. Na disciplina Fundamentos e Métodos da Dança eu produzi um artigo como uma proposta metodológica com o intuito de trabalhar nas aulas de dança a percepção rítmica que a capoeira nos traz, criando um diálogo entre a dança e essa luta/dança de origem afro-brasileira de grande importância para a nossa cultura.

A música, em geral, representa uma arte sem a qual seria muito difícil imaginar a nossa vida. Até hoje não se conhece nenhuma civilização que não se interessa por esta arte. É uma manifestação humana presente no dia a dia que funciona como outra forma da qual desenvolvemos um elemento fundamental – o ritmo. Explorar o ritmo em si é a garantia de aprender outras formas de manifestações humanas como a dança (...) (PIROSÍKOVÁ, 2013, p. 13).

“Capoeira é luta, é dança! Capoeira é arte, é magia! ” (Trecho de uma música de capoeira do Mestre Barrão, essa frase traz para o texto um dos significados que mais me

agrada. A capoeira em sua essência, não se limita a uma definição rígida e fechada. Aprendi com meu primeiro professor de capoeira Mestre Sapo, que a capoeira é o que queremos, depende da nossa intenção, do que pretendemos fazer na hora do jogo. Com isso a capoeira se torna mutável. Aqui trago a capoeira como luta/dança e com foco na sua rítmica que surge através de seus elementos musicais e corporais, que transitam na dança, música e luta, buscando utilizar os mesmos como estímulo na produção coreográfica dentro da dança.

Um dos elementos rítmicos são os instrumentos. Na roda o instrumento de maior importância para a capoeira é o berimbau que se mostra muito além do que apenas isso. José da Silva (2003) em seu livro “A Linguagem do Corpo na Capoeira”, elucida perfeitamente essa importância ao afirmar que o berimbau é, ao mesmo tempo, instrumento e mestre. Partindo dessa afirmação fica mais fácil de entender a harmonia que existe em um jogo de capoeira. O capoeirista enquanto joga, não faz isso de forma individual, existe um conjunto em que está inserido, no qual é regido pelo toque do berimbau gunga³³, que é o instrumento que comanda os demais.

Na dança, o indivíduo que a executa também precisa se conectar com o que estimula a produzir movimentações corporais, que na maioria das vezes é a música, fazendo surgir a harmonia que pode ser comparada à existente na capoeira. A partir desse momento em que o capoeirista se insere em uma roda de capoeira, ele deve jogar conforme o ritmo do berimbau “o jogo acontece do improvisado como um barco que balança conforme o mar” (SILVA, 2003, p. 91).

Acontece um jogo ritmado que surge a partir de toques de berimbaus, onde cada um traz consigo nomes e significados, que são tocados conforme o que a situação pede. O capoeirista identifica e entende o que o toque quer, buscando desenvolver isso em seu jogo. Essa relação do capoeirista com os toques e todos os elementos que envolvem uma roda, mostra a profundidade dessa ligação com o todo. Essa intimidade com o todo também está presente na dança, que no meu caso no que se refere à rítmica, eu acredito que possa ter sido desenvolvido a partir do meu contato com alguns dos elementos contidos na capoeira.

A conexão do capoeirista inicia desde a formação da roda. A roda está presente aqui como uma forma de barreira, não no sentido rígido do significado da palavra, que impede a

³³ Na bateria de instrumentos da capoeira, existem três berimbaus que levam nomes específicos de acordo com o tamanho da cabaça que eles possuem. Onde o que tem a cabaça maior é chamado de gunga, e o mesmo é o berimbau que comanda os outros.

entrada e saída, mas como centralizadora de tudo o que acontece naquele meio, não deixando se dissipar as energias e emoções que acontecem ali. Acontece uma espécie de reflexo, onde os jogadores recebem as energias emanadas pelas músicas e instrumentos que recebem seu retorno através da forma como esses capoeiristas jogam.

Na fluência da roda, entre um e outro embate, percebemos a visão de valores de cada capoeirista. Uns mais afoitos, intencionam derrubar o oponente a qualquer custo, outros, mais precavidos, esperam o momento daquele desequilíbrio desconcertante, mas de uma maneira ou de outra, saber cair faz parte do jogo e o importante é saber levantar, ou saber cair para aprender com a queda. O jogo do equilíbrio desequilíbrio é o próprio jogo da vida. Criar novas interações entre o desequilibrar-se e a volta para o equilíbrio é o que dá sentido ao jogo, a vida. (ALVEZ, 2003, p. 179)

O corpo musicalizado presente tanto na capoeira como na dança, surge a partir do contato com a música e seus elementos. São essas experiências que compõem e formam esse corpo, que se mostra mais apto a desenvolver a percepção rítmica. Faria (2014) confirma esse argumento ao afirmar que “o movimento está na música em todas as suas dimensões. Música é fluxo.”

A dança e a capoeira são artes que trabalham em si, além do ritmo, também musicalidade, coordenação motora, comunicação através do corpo, entre outros elementos que são fundamentais. Em se tratando de dança esse resultado somente surge depois de se percorrer um caminho pelo qual se dá o processo de criação. Durante meu percurso acadêmico a capoeira esteve para mim também como contribuição para a minha melhora da percepção rítmica na dança.

Um dos pontos que fazem com que a capoeira seja tão rica e que mesmo depois de séculos de seu surgimento, continue a surpreender com tamanha capacidade de se renovar em sua prática, é o fato de não existir limites para o seu fazer, dentro de algum padrão de movimento. Tanto que é comum um mesmo movimento ter nomes diferenciados de acordo com a região do país, essa pluralidade é característica marcante da capoeira.

Essa inteireza de corpo é possível de ser verificada na prática da disputa corporal da Capoeira após várias experiências estabelecidas por meio dos treinos, rodas e afins. Ainda que se treine sozinho, utilizando a imaginação como recurso para a visualização de entradas e saídas, é no momento corpo-a-corpo o onde e o quando se refina o olhar do corpo, a noção de tempo-espço e a resposta apropriada para o momento. É na real experiência com tantos outros corpos que o capoeirista consegue desenvolver a sua presteza e destreza corporal; assim, o pensamento toma forma e se torna corpo e então,

não é necessário pensar para fazer o que deve ser feito, simplesmente, o corpo com o seu balanço e a sua imprevisibilidade, pensa e executa ao mesmo tempo. A ação é reflexiva, pois o pensamento se faz no corpo por meio do corpo, ou seja, o corpo é o próprio pensamento em ação (SILVA, 2012, p. 34).

Além dos movimentos que existem há anos dentro da capoeira, a cada dia surge uma movimentação nova para o corpo que a executa. Que pode parecer com algo preexistente, mas se olhando com uma lente de aumento, tem as suas particularidades e que, algumas vezes nem se quer foi ensinado para quem o realizou. O movimento simplesmente surge na hora que o jogo está acontecendo, o capoeirista está tão imerso na roda, que não sabe explicar como conseguiu fazer o movimento e algumas vezes não consegue fazer de novo.

4.2–BERIMBOLAR: SAPATEANDO NO RITMO DA CAPOEIRA.

Trago aqui o estudo coreográfico “Berimbolar: Sapateando no ritmo da capoeira” como exemplo da conexão feita entre dança e capoeira, no meu percurso acadêmico. Este estudo apresentou uma proposta de diálogo entre o sapateado norte-americano e a capoeira, tendo como ligação a rítmica.

[...] o sapateado é uma linguagem de dança cujo artista traz inovações a cada apresentação, na perspectiva de superar-se não só na agilidade ao executar os passos, como também no aprimoramento da técnica a partir de diferentes combinações, ritmos e estilos, na busca de produzir uma sonoridade com os pés (OLIVEIRA, 2016, p. 23).

O sapateado americano é um estilo tipicamente dos Estados Unidos. Diante disso Karnas (2014) diz que “a influência do negro é considerada a espinha dorsal na origem do sapateado americano” (KARNAS, 2014, p.16). Com isso a cultura africana se torna presente tanto na capoeira quanto no sapateado, servindo para reforçar essa conexão que existe entre eles.

Para a construção do espetáculo partiu-se de experimentos nas aulas, possibilitando a aproximação da capoeira com o sapateado, visando promover o aumento da percepção rítmica no indivíduo que pratica o sapateado norte americano que já possui, por si só, um trabalho muito grande e focado em relação à rítmica e outros elementos citados por Oliveira e Teixeira (2016) no livro ‘Sapateado: vivências na universidade’, conforme Oliveira:

Foi verificado que a prática do sapateado melhora a coordenação motora, a musicalidade, o ritmo, o equilíbrio, trazendo benefícios para a consciência

corporal. Com a prática e a repetição dos passos, há uma melhora na execução dos mesmos, no que se refere à agilidade, precisão e leveza do movimento (OLIVEIRA, 2016, p. 35).

O estudo coreográfico ‘Berimbolar: Sapateando no ritmo da capoeira’ surgiu dentro do projeto Oficina de Sapateado, que visa oportunizar experiências teóricas-práticas na técnica do sapateado norte-americano, a partir de uma metodologia que valorize o ensino, a pesquisa e a criação coreográfica. Tendo como integrantes, Ana Abigail Albuquerque, Carina Rodrigues, Érika Mindelo, Socorro Lima, Nívea Nogueira e Hellen de Paula que são alunas do projeto. O processo criativo aconteceu de modo colaborativo no período de seis meses, sendo de abril a setembro de 2017.

Foi traçado um plano de trabalho por meio da bolsa PIBIPA, plano esse que tinham como intuito resultar no estudo coreográfico em questão. A temática principal foi escolhida a partir das minhas vivências tanto na capoeira como no sapateado, destacando as aproximações rítmicas entre as duas práticas.

Seguindo o plano de trabalho, as aulas se deram com dinâmicas que traziam para os sapateadores vivências na capoeira, para que a partir disso se iniciasse a criação coreográfica. Então, sempre começávamos com um aquecimento pautado nos movimentos da capoeira, dessa forma havia uma preparação corporal junto com o contato da capoeira propriamente dita.

Foto 09 - Treino de capoeira Angola na movimentação da ginga.

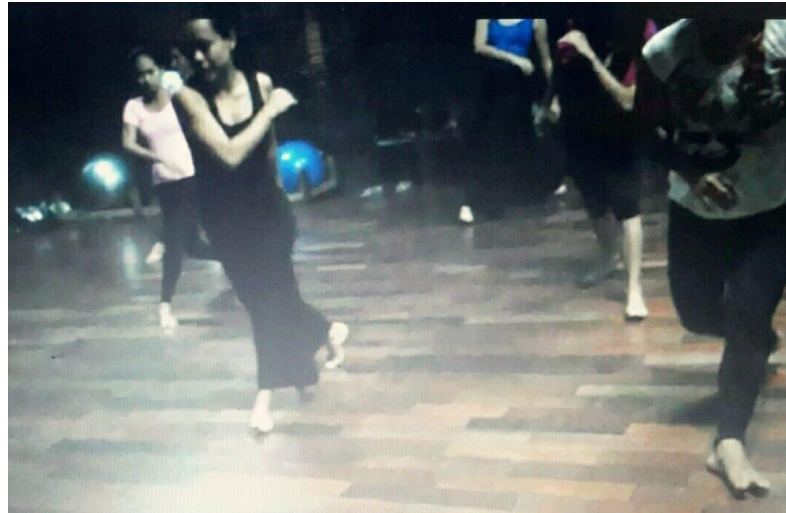


Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

No decorrer das aulas eu ensinei movimentos da capoeira angola que tem suas movimentações mais lentas, diferente da capoeira regional que o jogo acontece de maneira

mais acelerada. Eu escolhi a capoeira angola por achar que o ritmo lento facilitaria o contato para os sapateadores. Partindo disso ficamos apenas com a base dos movimentos da capoeira angola.

Foto 10 - Treino de capoeira Angola.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

A educação musical na capoeira se dá de maneira muito enfática. A maioria dos grupos requer alguns requisitos para se trocar de graduação, entre eles existe a questão musical. O capoeirista precisa saber tocar todos os instrumentos que existe em uma roda (berimbau³⁴, pandeiro³⁵, atabaque³⁶, agogô³⁷ e reco-reco³⁸), saber tocar os variados toques de berimbau, cantar e jogar conforme o toque do berimbau.

Tudo o que contribui para a percepção rítmica do capoeirista, é visto no jogo ritmado que acontece na roda. Esse trabalho rítmico da capoeira foi inserido em nossas aulas, porém como tínhamos um tempo curto para fazer nossa prática, eu trouxe apenas dinâmicas que ensinavam a palma da capoeira, junto com o trabalho de canto, através de uma música cantada nas rodas, a Palma de Bimba, conforme os versos que dizem:

Palma de Bimba.

³⁴ Instrumento de percussão característico do Brasil.

³⁵ Instrumento musical de percussão. Ele é composto de um aro de madeira sobre o qual é esticada uma pele (de cabra ou de material sintético).

³⁶ Instrumento musical de percussão afro-brasileiro.

³⁷ Instrumento idiofone afro-brasileiro com duas campânulas de ferro percutidas por vareta de metal.

³⁸ Instrumento de percussão feito de um gomo de bambu seco com entalhes transversais, sobre os quais se esfrega uma vareta.

A palma estava errada.
 Bimba parou outra vez.
 Bata esta palma direito.
 A palma de Bimba é um, dois, três.
 Olha a palma de Bimba.

É um, dois, três (coro).

Se você é devoto de Bimba.
 Na roda ele vai lhe ajudar.
 Mas se não é, sai correndo.
 Que a roda tá aberta, e o bicho vai pegar.
 E a palma de Bimba

É um, dois, três. (coro)

Olha a palma de Bimba.

É um, dois, três. (coro)

A quadra estava errada.
 Bimba parou outra vez.
 Cante esta quadra direito.
 A palma de Bimba é um, dois, três.
 Olha a palma de Bimba.

É um, dois, três. (coro)

A Iuna estava errada.
 Bimba falou outra vez
 Não maltrate esta ave moleque
 E a palma de Bimba é um, dois, três
 Olha a palma de Bimba

É um, dois, três (coro)

A ginga estava errada
 Bimba parou outra vez
 O ginga bonito moleque
 E a palma de Bimba é um, dois, três
 Olha a palma de Bimba

É um, dois, três (coro)

(Associação de Capoeira Lagoa Azul)

Essa música era cantada por todos, exigindo que quando chegasse na parte que falava “um, dois, três” as palmas fossem batidas no mesmo ritmo da música.

Posteriormente, ainda motivada pelo ritmo da música “Palma de Bimba”, eu indiquei que fosse feita uma experimentação do sapato de sapateado batendo no solo no momento da música “é um, dois, três”. Para que assim esse trabalho rítmico fosse percebido através do canto e da batida dos sapatos

Foto 11 - Experimentação do contato do sapato de sapateado com o solo ao ritmo da música de capoeira.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

Para trabalhar a musicalidade também levei para as aulas o maculelê³⁹, que foi uma das estratégias de contato com o universo da cultura afro-brasileira a partir do prisma de minhas vivências com a capoeira. É importante destacar que o maculelê não é capoeira, mas é muito utilizado nos festejos que acontecem na capoeira. O maculelê é um jogo que acontece com bastões, que são batidos de forma ritmada ao som do atabaque.

Porém nas aulas, no lugar dos bastões nós utilizamos o sapato de sapateado, produzindo o som com as chapinhas presente no solado do sapato. Por haver várias danças que enfatizam o movimento dos pés para a criação de sons e cada uma tendo o sapato específico, é importante salientar como Oliveira (2016) que “especificamente, o sapato norte-americano adota um sapato que contém duas placas de metal no solado: uma na parte da frente (dedos) e a outra no salto (calcanhar) ”.

³⁹ Tipo de dança folclórica brasileira de origem afro-brasileira e indígena.

A partir dessa dinâmica surgiu uma cena que foi utilizada no espetáculo, onde iniciamos cantando uma música de maculelê⁴⁰ e posteriormente fizemos o maculelê propriamente dito, porém com a utilização do sapato no lugar dos bastões.

Foto 12 - Experimentação do maculelê com o sapato de sapateado.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

Nesse trabalho coreográfico, levei a capoeira como luta/dança com o foco na sua rítmica que surge através de seus elementos musicais e corporais, que transitam na dança, música e luta. No sapateado essa aproximação com a rítmica, faz com que esse gênero também transite no universo da dança com a movimentação do corpo e da música com sua produção de sons. A utilização desse experimento trabalhou a coordenação motora dos integrantes do grupo.

⁴⁰ A música cantada foi “Sou eu maculelê, sou eu” de Carolina Soares.

Foto 13 - Experimentação em roda do maculelê com o sapato de sapateado.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

Ao experimentar o maculelê nas aulas de sapateado pude perceber uma facilidade muito grande no que se refere ao ritmo e a coordenação motora dos sapateadores. Normalmente no primeiro contato com o maculelê se presencia uma dificuldade tanto no ritmo, como na coordenação motora, pois as batidas dos bastões têm que ser executadas de acordo com o ritmo do atabaque⁴¹ e existe uma movimentação tanto do braço quanto da perna. Já o sapateado é:

[...] uma atividade que tem como principal característica o ritmo e a coordenação motora. Para um bom desempenho do sapateado é necessário domínio do ritmo (LOPES; ARAÚJO, Paulo, 2009, p. 1)

Nas duas práticas em questão existem elementos que ditam o ritmo que a pessoa deve se movimentar, no sapateado o sapato é o principal elemento, que surge como um “berimbau” se comparado à capoeira, já que na roda de capoeira o instrumento de maior importância é o berimbau, que se mostra muito além do que apenas isso. José da Silva (2003) elucida perfeitamente essa importância ao afirmar que “o berimbau é, ao mesmo tempo, instrumento e mestre. Partindo dessa afirmação fica mais fácil entender a harmonia que existe em um jogo de capoeira”.

O capoeirista enquanto joga, não faz isso de forma individual, existe um conjunto em que ele se insere, no qual é regido pelo toque do berimbau gunga, que é o instrumento que comanda os demais. No sapateado as duas chapinhas de metal no solado, uma na direção dos

⁴¹ Instrumento musical de percussão afro-brasileiro.

dedos dos pés e outra na direção dos calcanhares, têm essa função de comandar a movimentação.

Para simbolizar esse elemento de tamanha importância na capoeira, foi criada uma cena que havia um ritual que remetia ao ritual de entrada na roda de capoeira, onde os capoeiristas pedem “permissão” ao berimbau para iniciar o jogo.

Na cena eu fico de cabeça para baixo com a cabeça encostada no chão fazendo um movimento que na capoeira é chamado de bananeira. Ao entrar em cena os sapateadores fazem uma reverência a mim que naquele momento estava como berimbau e a cena se desenrolava a partir dessa entrada

O berimbau cria o clima e dita o jogo que vai rolar na roda. Dizem os velhos mestres: “o berimbau cria uma corrente de energia e uma vibração que, junto com o pandeiro, o atabaque, os cantos e as palmas, animam e influenciam os jogadores, conforme o ritmo (CAPOEIRA, 2008, p. 81).

Foto 14 - Cena inicial do espetáculo Berimbolar.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

No estudo coreográfico “Berimbolar: sapateando no ritmo da capoeira” nós também usamos a roda em cena, foi o momento que antecedeu a cena do maculelê. Nessa cena os sapateadores ainda estavam descalços e se iniciou com os eles indo ao encontro dos sapatos que estavam na lateral do teatro. Ao pegar os sapatos voltavam arrastando-os no chão para o centro do palco, que produzindo um som que surgia desse atrito com a madeira.

Foto 15 - Cena dos sapateadores posicionados em roda.



Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

Com a roda formada nós demos início ao cântico de uma música de maculelê que eu ensinei em sala durante o processo de criação. E após o fim da música nós iniciamos as batidas do sapato contra o solo, ao ritmo das batistas características do maculelê e cantando os versos que diziam:

Oh! boa noite pra quem é de boa noite.

Oh! bom dia pra quem é de bom dia.

A benção meu papai, a benção.

Maculelê é o rei da valentia.

(Berimbrown)

Esses elementos da capoeira trazem para o sapateador a possibilidade de trabalhar a sua percepção rítmica a partir dos estímulos externos, elementos esses provenientes de uma roda de capoeira.

A princípio houve uma timidez, que com os ensaios foi sumindo até chegar em um momento que se formou uma célula coreográfica, a partir desses sons tirados do sapato, essa célula foi aumentada e também levada para a cena. Esteticamente vimos um sapateado diferente dos normalmente vistos, com uma característica muito americanizada.

Em uma cena os sapateadores executaram movimentos no chão, diferente de como ficam caracteristicamente em outras apresentações que acontecem quase sempre com os sapateadores na posição de pé. Houve uma aproximação maior do chão, característica forte da capoeira onde normalmente quem pratica tem contato direto da mão e o do resto do corpo com no solo.

Foto 16, 17, 18 - Sapateadores no nível baixo.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

O sapateado se aproxima da capoeira, a partir da possibilidade de trabalhar mutuamente música e movimentação corporal. Já que o sapateado além de ser uma dança, é também instrumento de percussão, que com batidas simples ou complexas dos pés, cria sons e melodias rítmicas das mais variadas.

Na capoeira esse trabalho é acompanhado da música e dos instrumentos existentes. Para representar essa característica levamos para cena a música ao vivo, onde nós sapateamos

unicamente ao som do berimbau, que foi tocado pelo meu professor Thiago Cavalcante, o qual acabou fazendo parte da cena.

Foto 19 - Thiago Cavalcante ao fundo e os sapateadores à frente.



Fonte: Arquivo pessoal, Carla Baía, 2017.

Do meu ponto de vista, partindo da minha vivência em ambas as práticas. A relação entre sapateado e capoeira é possível por esse elo, do domínio rítmico. Além também da musicalidade e coordenação motora pode-se destacar como importante o fato que muitos as desconhecem.

O estudo coreográfico que serviu como base desta subseção, levou para a cena a capoeira e tudo que engloba a sua prática, através da técnica do sapateado norte americano. Relacionando os movimentos das duas práticas, usando mandinga da capoeira para conduzir a postura corporal dos sapateadores. Utilizando a ginga e alguns outros movimentos da capoeira com, por exemplo a meia lua de compasso, a esquiva lateral e o aú. Intercalados com os movimentos típicos do sapateado como o flap, o tap, o step, heeldrop e o brush para a realização do resultado final apresentado.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Capoeira eu vou embora, minha já chegou. Berimbau viola chora que a roda já acabou. Adeus, adeus... (Música de domínio público).

A cada dia que passa a capoeira vem mostrando-se cada vez maior como campo de pesquisa acadêmica, saindo da senzala e chegando às academias. Contribuindo para estudos em diversas áreas do conhecimento a partir de diferentes abordagens.

A capoeira tem despertado o interesse de pesquisadores nas diversas áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Antropologia, a História, a Educação, a Arte, a Psicologia e a Educação Física. Precisamente, a partir das últimas décadas, nacionais e estrangeiros, praticantes de capoeira ou não, têm se dedicado a dar visibilidade a esse fenômeno social, evidenciando uma contribuição na construção de um campo discursivo que confluuiu para o processo histórico de formação e consolidação dos estudos sobre a Capoeira (PAIVA, 2007, p. 17).

É interessante salientar que a capoeira se mostrou enquanto foco desse trabalho, desde quando eu ainda estava no Curso Técnico em Dança, porém somente no último ano da Graduação em Dança que defini que abordaria sobre a capoeira como elemento fundamental da minha formação. Eu, enquanto capoeirista aprendi a ter respeito pela capoeira e com tudo o que ela nos oportuniza, e esse trabalho foi uma maneira de retribuir tudo o que aprendi durante esses anos e diminuir nossa dívida histórica com os negros africanos e sua cultura.

Mais do que expor as minhas vivências da capoeira relacionando-a com a dança, esse trabalho também teve o intuito de deixar registrado em forma de documento acadêmico, como a capoeira pode surgir enquanto contribuição de pesquisa teórica e corpórea na dança.

Contribuindo também para a minha formação como professora de dança, me dando suporte teórico-prático em minhas aulas. Apresentando-me conceitos e autores que eu não conhecia como Lia Robatto, autora do livro “A Dança como via privilegiada da dança” que aborda a capoeira como parte fundamental na construção em dança no Projeto Axé.

Na pesquisa foi mostrado que a capoeira pode ser tratada como dança, se essa for a intenção de quem a pratica. O que de maneira involuntária aconteceu no meu caso, quando dei por mim a capoeira já estava impregnada no meu fazer em dança e na construção do corpo em prontidão.

Todo capoeirista, se quiser, e com muito pouco esforço, pode tornar-se um bom bailarino, pois já adquiriu na prática do seu jogo uma qualidade de movimento *dançável* (ROBATTO, 2012, p. 306).

Concluo que o Corpo em Prontidão, resultado desta pesquisa, aparece para mim, como objeto em constante processo de modificação. Finalizando assim, apenas esta pesquisa,

enquanto o Corpo em Prontidão continua em movimento, imerso em suas vivências na capoeira e na dança mostrando que capoeira é dança, é jogo, é luta, símbolo de resistência, é identidade e memória. Mostrando, assim, que capoeira sou eu.

5. REFERÊNCIAS

- ALVES, Flávio Soares. Uma conquista poética na dança contemporânea através da capoeira. Rio Claro, 2003.
- ARRUDA, Eduardo Okuhara. A capoeira como ato poético e filosófico: partindo da perspectiva de Josef Pieper. CEMOrOC-Feusp / IJI-Univ. do Porto, 2016.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P 8 A Gráfica e Editora, 2009.
- BOLA SETE, Mestre. A capoeira angola na Bahia – 1 ed. Salvador: EGBA / Fundação das Artes, 1989; ed. – rev. e atualizada, 3a e 4a ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- BOLSANELLO, Débora. A educação somática e os conceitos de descondicionalidade gestual, autenticidade somática e tecnologia interna: Motrivivencia Ano XXIII, Nº 36, 2011.
- CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org). Antropologia da Dança III – Pesquisas do CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança, Florianópolis: Insular, 2015.
- CAPOEIRA, Nestor. Capoeira Pequeno Manual do Jogador. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- FARIA, Sueli. Musicalizar o corpo, corporalizar a música: contribuições do enativismo e da Teoria da Aprendizagem Significativa para a Educação Musical dos Bailarinos. Anais do III SIMPOM – 2014 Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música.
- FONSECA, Vivian Luiz./ Capoeira Sou Eu – memória, identidade, tradição e conflito. Rio de Janeiro: CPDOC-PPHPBC; Fundação Getúlio Vargas, 2009.
- HUIZINGA, Johan. Homo Ludens. São Paulo, Perspectiva, 2000.
- KARNAS, Luiza. Poética no Sapateado Americano: Um estudo sobre o processo Coreográfico na Perspectiva do Criador. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre, 2014.
- Lakatos, Eva Maria; Marconi, Marina de Andrade. Metodologia científica. São Paulo: Atlas, 2006.
- LELOUP, Jean-Yver. O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial: Vozes, 2015.
- LOPES, Keila; ARAÚJO, Paulo. Proposta de Ensino de Sapateado para Crianças Surdas. Artigo, Campinas, 2009.
- MARQUES, Isabel. Linguagem da dança: arte e ensino: São Paulo, Digitexto, 2010.
- MARQUES, Isabel A. Dançando na Escola. São Paulo: Cortez, 2007.

- MATTOS, Regiane de Augusto de. História e cultura afro-brasileira – 2. Ed 4ª impressão. – São Paulo: Contexto, 2015.
- MAUSS, Marcel. “Noção de técnica corporal”. In: MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU, 1974.
- MBEMBE, Achille. Crítica da razão negra. Paris. Editora: La decouverte, 2013.
- MILLER, Jussara. A Escuta do corpo: Summus, 2007.
- NOBRE, Flávio Augusto Salles; MACHADO, Maria Amélia Brasil Bina. Tap: a arte de sapatear. Rio de Janeiro: Editora Addresses, 2003.
- OLIVEIRA, Maria Ana Azevedo de; TEIXEIRA, Erika Gomes. Sapateado: vivências na universidade. PPGARTE/ICA/UFPA. 2016
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.
- PAIVA, Ilnete Porpino de. A capoeira e os mestres. Natal/RN, 2007.
- PIROSIKOVA, Michaela. A Música Da Capoeira. 2013.
- POSPICHIL, Reis Letieli; LIMA, Luana Rocha de; LEMOS, Natália Wildner de; MIRANDA, Leandro De Andrade; BARBOSA, Christiane Jaroski. A capoeira e sua linguagem de expressão. Revista e-Ped – FACOS/CNEC Osório Vol.2 – Nº1. 2012.
- ROBATTO, Lia. A dança como via privilegiada de educação: Salvador: Editora, 2012.
- SABINO, Jorge e LODY, Raul. Dança de Matriz Africana: antropologia do movimento. Rio de Janeiro; Pallas, 2011.
- SANTAMARIA, C. e MARINA, I. M. Histórias de vida y história oral, lu DELGADO, I. M. e GUTIERRES, I. Métodos y técnicas cualitativas de investigación em ciencias sociales. Madrid: Síntesis, 1994.
- SILVA, Andreza Barroso da. Dançaeira: a capoeira como procedimento para a construção de um processo criativo em dança contemporânea. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA - Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.
- SILVA, Elizabeth Pessôa Gomes da. Décio Otero: danças, andanças e mudanças no prelúdio do ballet Stagium, Belém: Paka-Tatu, 2013.
- SILVA, Gladson de Oliveira. Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania – São Paulo: Phorte, 2008.
- SILVA, José. A Linguagem Do Corpo Na Capoeira. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

SOARES, Roda de capoeira: rito espetacular. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes. Minas Gerais. 2010

STRAZZACAPPA, Marcia. Educação somática: seus princípios e possíveis desdobramentos. Revista Repertório: Teatro e Dança, 2012.

VIANNA, Klauss. A Dança, São Paulo: Summus, 2008.

WOODRUFF, Dianne. Treinamento da dança: visões mecanicistas e holísticas. Cadernos do JIPE-CIT. Salvador, Universidade Federal da Bahia, n 2, p. 27-39, jan. 1998.